# OPERE

DI

# G. G. WINCKELMANN

PRIMA EDIZIONE ITALIANA

COMPLETA

*TOMO VII.*

PRATO

PER I FR. GIACHETTI

MDCCCXXXI.

# SCRITTI
## RELATIVI ALLE SCOPERTE
### DI ERCOLANO

# LETTERE
# AL BIANCONI

CONSIGLIERE DELL'ELETTORE DI SASSONIA,
E RESIDENTE ALLA CORTE PONTIFICIA.

SULLE

## ANTICHITÀ DI ERCOLANO

Queste lettere, che solamente per estratti erano state comunicate al pubblico, sono state scritte da Winckelmann in lingua italiana dall' anno 1758 al 1763 al consiglier Bianconi, medico ordinario in quel tempo del re di Sassonia a Dresda, e particolarmente nell' idea, che le notizie antiquarie, che in esse si contenevano, venissero partecipate al principe elettorale Federigo Cristiano, ed alla di lui consorte. Posteriormente, quando il Bianconi diventò residente per la corte elettorale di Sassonia a quella Pontificia in Roma, fece egli stampare queste lettere nell' *Antologia Romana* dell' anno 1779. non senza averne precedentemente tolto tutto quello, che non interessava il pubblico, o che poteva essere offensivo per altri dotti, ed avendone pure ordinate sotto certe sezioni le differenti materie prima in esse disperse. Vennero esse subito dall' italiano tradotte in tedesco da Dassdorf bibliotecario elettorale di Dresda, e quindi dal tedesco in francese. Il sig. abate Fea ebbe in seguito occasione di paragonare le lettere stampate nell' *Antologia Romana* con le lettere originali, che si trovavano nelle mani del sig. abate Amaduzzi, e di correggervi alcuni piccoli errori, che vi si erano introdotti. Nel modo stesso abbiamo adoperato noi confrontando la traduzione di Dassdorf con l' edizione originale, che ne ha data il Fea nel terzo volume delle opere di Winckelmann. F.

Il contenuto di queste lettere deve aver molta analogia con gli ultimi scritti di Winckelmann sopra i medesimi argomenti, come la sua Lettera al conte di Brühl ec. le sue Notizie a Füessly ec. siccome dei rimandi aggiunti nei respettivi luoghi ne indicheranno. E.

# LETTERE
## AL CONSIGLIER BIANCONI
SULLE
## ANTICHITÀ DI ERCOLANO.

### ARTICOLO I.

*Notizie de' papiri antichi, che sono nel museo del re di Napoli a Portici.*

De' volumi antichi se ne sono scavati nelle rovine d'Ercolano più di ottocento (1), tutti trovati in una piccola stanza d'un palazzo di villa sotto il giardino degli Agostiniani scalzi a Portici. Questa stanza avea scrigni attorno attorno dell'altezza poco più d'un uomo per poterne cavare i libri con comodo, ed era spartita in mezzo degli scrigni della stessa altezza con un passaggio. I papiri hanno la somiglianza de' carboni di ferrajo, con questa differenza, che pochi sono tondi; la più parte essendo poco o meno schiacciati, e molti increspati e raggrinzati a guisa delle corna di capra.

(1) Martorelli, *De reg. theca calam. Tom.* 1. *pag.* 40. li dice seicento. C. F.

La loro lunghezza ordinaria è d' un palmo, la grossezza è diversa; ma ve ne sono alcuni, che non sono lunghi che un mezzo palmo. Da ambidue i capi, ove rassomigliano al legno impietrito, compariscono i giri del volume. È da lagnarsi con Fedro (2):

*.... Sed fato invido*
*Carbonem, ut ajunt, pro thesauro invenimus.*

Piucchè sono ugualmente neri i volumi, e piucchè s' accostano alla natura de' carboni più facile riesce il loro scioglimento: dove si scuoprono siti, che tirano al color castagnaccio, segno è che questi hanno patito dall' umidità sotterranea, e che sono infradiciati. Ho osservato, che in quel volume, che si sta attualmente sciogliendo, s' era insinuata una vena di terra nera, introdottavi verisimilmente dall' umido. La materia, de' volumi è papiro egizio, infinitamente tenero e sottile, da' Greci chiamato δέλτος, (3), e per la sua sottigliezza non è scritto, che da una parte. Si sono conservati volumi intieri di papiro in diverse librerie; e alla Vaticana, e nell' archivio de' Teatini a ss. Apostoli di Napoli ho veduti alcuni fogli di carattere unciale e corsivo; ma il papiro essendo grosso non pare egizio, ma sembra di quello, che nasceva in altri luoghi, come a Ravenna, secondo che riferisce Plinio (4). Tre volumi sono svoltati: il primo tratta di

(2) *lib.* 5. *fab.* 6. *vers.* 5. 6.

(3) V' è chi pretende senza darne ragione, che non sia papiro egizio, ma foglie di canne di giunco incollate le une accanto alle altre. Vedi Seigneux de Correvon, *Lettr. sur la decouv. ec. Tom.* 1. *lett.* 7. *pag.* 215. C. F.

(4) Plinio *lib.* 16. *cap.* 37. *sect.* 70. parla dello scirpo, e suoi varj usi; ma non dice che servisse per iscrivere. Vi è però stato il signor conte Francesco Ginanni, il quale in una

musica, il secondo di retorica, e ilterzo *De vitiis, et virtutibus*. Il secondo è il libro secondo d' un trattato

[illegible]

dissertazione inserita nei *Saggi della Società Ravennate, Tom.* 1. *disser.* 5. *p.* 136. *e segg.* diffusamente sostiene, che lo scirpo ravennate abbia servito a quell' effetto; e vuole che ne siano fatti tutti i papiri ancora esistenti in Europa. I di lui argomenti sono, che la maggior parte di questi papiri sono scritti in Ravenna; e che lo scirpo ravennate è buono per fare quella specie di papiro da scrivervi, com' egli ne ha fatta la sperienza. Ma il silenzio di tutti gli storici antichi, e in ispecie di Cassiodoro, accennato dallo stesso Ginanni, è una forte ragione in contrario. Cassiodoro viveva nel principio del secolo VI. quando il papiro o scirpo ravennate doveva essere già in uso; ed era segretario di Teodorico re de' Goti, che appunto in Ravenna aveano la loro residenza. Egli *Var. lib.* 11. *epist.* 38. descrive meglio di tutti gli antichi scrittori il papiro, e la maniera di farne la carta da scrivere, dicendo espressamente che veniva dall' Egitto, ove nasceva intorno al Nilo. Lo stesso dice lo scrittore della vita di s. Augendio, o Eugendio, che scriveva in Francia nello stesso secolo VI. inoltrato, come osserva il padre Mabillon *De re dipl. lib.* 1. *cap.* 8. *n.* 7., e Pietro Mauricio, abate Cluniacense, nel suo trattato *Contra Judaeos*, riportato nella *Biblioth. Cluniac. col.* 1069. *seg.*, e dal padre Mabillon *loc. cit. n.* 10., fra le altre materie da scrivervi sopra non nomina altro papiro, che l' orientale, come si vedrà dalle parole, che daremo qui appresso; eppur viveva nel secolo XII. È vero che questi supposti papiri ravennati sono più grossolani di quello, che si crede papiro egiziano; ed io posso assicurarlo di un pezzo di papiro, tagliato da quello esistente nella Vaticana, scritto in Ravenna nell' anno 574., con un intiero papiro egiziano scritto in greco, l' uno e l' altro conservato nel museo Borgiano a Velletri. Questo, che è venuto da Alessandria, e fu trovato non ha molti anni in un sepolcro con varj altri papiri dai Turchi consumati per fumare alla pipa, è di tessitura alquanto più fina. Ma da ciò non deciderei subito, che quello fosse veramente papiro, o scirpo ravennate. Al più direi che

intiero, e il terzo è il libro terzo di quest'opera citata. Si sono incontrati in questi tre volumi consecutivi composti dallo stesso autore, cioè da Filodemo, filosofo epicureo, coevo di Cicerone (5), di cui Fabrizio nella Biblioteca Greca dà notizia (6). Il volume della retorica pare anche da parecchie cassature e correzioni, essere l'autografo dell' autore stesso. Di queste cassature darò qualche saggio in una notizia, che sto componendo adesso (7). Non è stato un mero caso d' essersi dato di piglio a volumi dello stesso autore; perciocchè l'essersi scelti volumi di minor mole per isbrigarsi più presto, ed anche i più conservati, che si sono trovati appunto in un cantone della stanza mentovata, ha prodotto il buon effetto di cadere sopra i volumi d' uno stesso autore, collocati tutti insieme nello stesso luogo. Il

uno è lavorato in Alessandria, l' altro in Italia, o in Roma ove non si sarà fatto tanto bello, adoprandovisi in vece dell' acqua del Nilo, un glutine artefatto, come si rileva dallo stesso Plinio *lib.* 13. *cap.* 12. *sect.* 23. *segg.*, il quale inoltre aggiugne, che dalla stessa pianta se ne cavavano qualità diverse più e meno bianche, e più e meno grosse. C. F.

(5) Lo nomina *De finib. lib.* 2. *cap. ult.* C. F. - ove egli dice: *Syronem dicis, et Philodemum, cum optimos viros tum doctissimos homines etc.* Dassdorf.

(6) *Tom.* 3. *lib.* 3. *cap* 33. *pag.* 814 C. F.

Strabone lo rammenta nel suo lib. 17. Εκ δε των Γαδαρων Φιλοδημος τε ὁ Επικουρειος γε γωνος. Diogene Laerzio cita il di lui decimo libro της των φιλοσοφων συνταξεως: sopra di ciò può consultarsi l' edizione del Menagio pag. 446 Gli epigrammi, che di lui si riportano nell' Antologia greca sono molto belli. D.

(7) Vuol dire la Lettera sulle scoperte d'Ercolano al signor conte di Brühl, di cui parlammo nella *Prefazione degli Edit. Viennesi* alla *nota* 89. (nel Tomo I. di quest'edizione) C. F.— e che è riportata in questo tomo. E. P.

primo e secondo volume hanno tredici palmi di lunghezza; il terzo non arriva affatto a tanto; e quello, che si svolge ora, avrà sciolto sino a trenta palmi, e sarà probabilmente anche questo di Filodemo, se si può congetturare dal nome di Metrodoro epicureo, che vi ho letto e che spesse volte con quello di Ermarco si incontra nei primi tre. Di questo Ermarco vi è un piccolo bustino di bronzo nel museo reale (8). Questi volumi sono commessi di pezzi di sei dita larghi e aggiunti uno sopra l' altro in modo, che la giuntura ha due dita di larghezza. Molti sono voltati intorno ad un tubo tondo e pertugiato, di ossa piuttosto, che di canna, a giudicarne dalla grossezza, ma ora non si distingue più la materia. La lunghezza di questa canna corrisponde a quella del volume, e non spunta fuora. Nella cavità si metteva un bastoncello, il quale serviva a volgere e svolgere i volumi senza toccare il papiro. Tali bastoncelli conservati compariscono nel centro d' alcuni volumi. La canna era dunque sempre nel mezzo d' un volume voltato, e la di lui cavità è secondo ogni apparenza ciò, che dagli antichi si chiama *umbilico*; e la canna essendo visibile da' due capi d' un volume sarebbe da interpretarsi per l' *umbilico duplice*. Un letterato di Napoli (9) pretende, che *umbilicus* sia l'ornato, o un tal conio in mezzo alla legatura d'un libro quadrato, come appunto comparisce in un tal libro dipinto insieme con altre cose su d'un pezzo di muro (10). Ma mi pare di trovare più somiglian-

(8) Questo busto fu indi pubblicato nel Tomo I. dei Bronzi ercolanesi Tavola 18., ed ivi si reca pure un pezzo dell' indicato papiro, ove si nomina Ermarco. E. M.

(9) Martorelli, *De regia theca calam. parerg. cap. 2. pag.* 243. C. F.

Veggasi la lettera al conte de Brühl. §. 4. E.

(10) Ne abbiamo data la figura nella Tav. CXCI. N. 402. E. P.

za di un umbilico con una canna, che fa l' asse d' un volume. Vi è qualche probabilità, che tanto il principio, quanto il fine d' un volume sia stato attaccato ad una canna, cosicchè a misura che si andava avanzando di leggere da capo, o in fine, si andava avvolgendo il volume intorno alla canna: dico probabilità, perciocchè la canna di fuora non s' è conservata in niun volume, l' integumento stesso esteriore avendo sempre patito. Questa congettura è fondata sopra due pitture antiche d' Ercolano, le quali rappresentano volumi voltati dai due capi, e svoltati ed aperti in mezzo: bisogna dunque che avessero due canne. Un' altra pittura rappresenta la Musa Clio con un volume in mano, su cui sta scritto il di lei nome e ritrovato scientifico in greco ΚΛΕΙΩ ΙϹΤΟΡΙΑΝ, avvolto nella stessa maniera, che quelli (11), ed oltre di ciò fa vedere al pari di quegli stessi, secondo che suppongo, le due cavità dell'una e dell' altra canna. Vi s' aggiunge, che l' argomento o titolo de' volumi, sta scritto anche alla fine, come s'è trovato ne' tre sinora svoltati. L' intenzione era, come m' immagino, la comodità del lettore, per trovare il titolo d' un volume, voltato che fosse o dall' una, o dall' altra parte. Se non fosse stato posto il titolo alla fine, si stenterebbe a indovinare l' autore, il titolo in fronte essendo perduto col principio. È da osservarsi, che il titolo sta scritto rasente il fine d' un libro nello stesso carattere di quello del trattato, e dopo qualche spazio è replicato in carattere più grande. A piè del trattato della musica si legge in carattere pic-

(11) *Pitture d' Ercolano*, *Tom.* 2. *Tav.* 2. Uno simile ne ha una donna in un bassorilievo della villa Albani, dato da Winckelmann ne' *Monum. ant. ined.* N. 187. e dal sig. ab. Marini, *Iscriz. alla* pag. 78. C. F. (Vedi Tav. CLXVI. N. 365.)

colo e grande ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ. Oltre di questo il titolo era notato sopra un biglietto, che pendeva giù fuori dal volume, come si vede nelle pitture menzionate. In uno mi pare di leggere le seguenti lettere. PA XX AN (12) I volumi sciolti sono scritti a colonne: quello della musica ne ha trentanove, quello della retorica ne ha trentotto, di cinque dita di larghezza, e di quaranta a quarantaquattro linee. Le colonne sono distinte per mezzo d' uno spazio largo un dito e più; e la scrittura è bordata di linee a guisa di molti altri manoscritti. Queste linee, che compariscono bianche, saranno state rosse, tirate con minio, e avranno cangiato il colore nel fuoco. Il volume della musica è stato tagliato dopo il suo scioglimento in otto pezzi di cinque colonne, incollati poi in altrettanti quadri col cristallo davanti. Gli altri volumi dovranno essere distesi lunghi come sono. Il carattere degli scritti di Filodemo è di grandezza di quel carattere quadrato, in cui Gio. Lascaris Rindaceno (13) ha fatto stampare alcuni autori greci rarissimi, Callimaco, Apollonio Rodio, l' Antologia, ec. M' ero figurato di trovare assai più antica la forma del carattere; perciocchè ero

(12) Leggasi Martorelli *loc. cit. in additam. pag.* 34., ove ne dà la figura, che noi abbiamo ripetuta, come dicemmo poc' anzi, e tenta varie spiegazioni a queste tre mezze parole, che nel biglietto sono scritte una sopra l' altra a modo di colonna. Il codice, da cui pende il biglietto, è fatto a modo de' nostri libri, non già a rotolo. C. F.

(13) Questo greco, discendente dalla famiglia degl' imperatori orientali si era trasferito in Italia dopo la presa di Costantinopoli. Egli il primo ha ricercato e pubblicato dietro le monete ed altri monumenti dell' antichità la forma dei grandi caratteri greci, e scritto un libro, *De veris graecarum literarum formis, et causis*. D.

persuaso di trovare un Є tondo, un Σ formato come un C latino, e Ω fatto a guisa v' un ω corsivo, vedendosi queste lettere così formate nella iscrizione del vaso del re Mitridate (14) nel Campidoglio (15); ma A, Δ, Λ, M hanno la figura, che abbozzo, Λ, Δ, Δ, Λ, Μ, che non si vede nelle iscrizioni del secolo primo. Io convengo, che l'A abbia quasi la stessa forma nelle medaglie antichissime della città di Caulonia nella Magna Grecia, in una stando scritto KAVΛO, in un'altra coll' A inverso KAVΛO; ma la linea, che spunta fuora sul A fa la differenza, e gli dà l' aria più moder-

(14) L' ω corsivo è più moderno dell' altro Ω, che fu inventato da Simonide, secondo Plinio, *lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57., 500 anni circa avanti Gesù Cristo, in luogo del quale prima si usava il semplice O, come si ha da Platone, *in Cratilo, oper. Tom. I. pag.* 410. Il vaso di Mitridate, in cui ha quella forma di corsivo, è fatto poco prima di Augusto, avendo Mitridate cominciato a regnare 113. anni prima di Gesù Cristo, ed essendo morto 64. prima; nel qual tempo fu usata molto generalmente quella forma di lettere, che nomina Winckelmann. I paleografi la fanno cominciare dai tempi di Alessandro il Grande, come si vede nella Tavola data dallo Spanhemio, *De praest. et usu num. Tom.* 1. *pag.* 80., ripetuta dal P. a Bennettis *Chronol. et crit. hist. ec. Tom.* 1. *pag.* 220.; siccome è più antica la forma del Σ così fatto anzichè di C., come prova lo stesso Spanhemio, *Dissert.* 2. *n.* 5. *pag.* 99. *segg.* Anche la forma della Є tonda è dei tempi di Alessandro; l' altra è più antica, come costa dalla citata Tavola. C. F.

(15) Ne dà la figura anche Pococke, *Description, ec. Tom. II. par.* 2. *pl.* 92. *pag.* 207., colle lettere alquanto alterate. Fu donato dal re Mitridate ad un ginnasio, luogo in cui si tenevano simili vasi per ungersi, e per altri usi, come si tenevano anche nelle accademie, nei cinosargi, e portici, al dir di Demostene, *Orat. advers. Timocr. oper. pag.* 791. *princ.* Vedi la *Storia dell' Arte, Lib.* 10. *cap.* 1. §. 13. C. F.

na (16). In molte iscrizioni latine d'Ercolano (di greche in marmo niuna se n'è trovata) il carattere è d'una forma più moderna, che non è l'idea solita del carattere del tempo de' primi Cesari, particolarmente in due tavole grandi di marmo, che contengono nomi di liberti. Queste iscrizioni non vanno somministrando certi indizj del tempo, in cui possono essere state fatte: io però sono di parere, che in fatti non sieno più antiche di quello, che mostra il loro carattere; imperciocchè il paese a piè del monte Vesuvio non è rimasto desolato, che dopo la sommersione d'Ercolano. Ciò vien provato da medaglie posteriori, e fra le altre da una di Adriano in oro, cavate tutte dalle rovine di quella città; come pure da un' altra iscrizione già pubblicata da monsig. Fabretti (17), la quale ci dà notizia di statue cavate EX ABDITIS LOCIS per ornare i bagni dell' imperator Severo, pe' quali luoghi ascosi io crederei, che non andassero intese, che le città sommerse d'Ercolano, Resina, Stabbia e Pompeja. Questo marmo è stato portato da Pozzuolo a Portici (18).

(16) Vedi *Storia dell' Arte*, Lib. 8. cap. 1. §. 5. E. P.

(17) *Inscr. cap.* 4. *n.* 173. *pag.* 280.

(18) Winckelmann ripete questa notizia nella citata lettera sulle scoperte d'Ercolano al signor conte di Brühl, e l'ha ricavata coll' applicazione dell' iscrizione da Martorelli, *loc. cit. pag.* 36. *segg.*, ove la riporta, e così spiega le parole *ex abditis locis*. Egli la trovò presso uno scarpellino in Napoli, che l'aveva avuta da Fregnano Piccolo, paesetto vicino a Capua; e la donò al re, che la collocò nel suo museo a Portici. Io ammetterei volontieri la detta spiegazione di questi scrittori, se da tante altre lapidi e documenti antichi non si rilevasse con più sicurezza, che quelle parole erano generiche, e quasi una formola solita e solenne, per dire, che le statue erano state levate da luoghi poco frequentati, e quasi nascosti e occulti, per

Le lettere de' volumi compariscono distintamente anche sopra la carta nera; e questo va comprovando, che non sieno scritte con inchiostro, il di cui principale ingrediente è il vitriolo: scritte con questo non avreb-

essere trasportate in luoghi più vistosi e nobili, ove servissero d'ornamento; come bene aveva già osservato il canonico, poi monsignor De Vita, *Thes. Antiq. Benev. Tom.* 1. *dissert.* 10. *pag.* 280., ove riporta una iscrizione dei tempi di Teodosio colla stessa frase, e un'altra ne dà nella serie delle iscrizioni Beneventane in fine del Tomo pag. 26. n. 9. in cui si legge: SATRIVS CRESCENS V. C. CVR. R. P. BN. EX LOCIS. ABDITIS VSVI ADQVE SPLENDORI THERMARVM DEDIT. Molto più rende certa la cosa una legge emanata nell'anno 365. dagl'imperatori Valentiniano e Valente, registrata nel Codice Teodosiano, *l.* 15. *tit. De oper. publ. leg.* 14., in cui vien proibito appunto di torsi dai piccoli paesi, e come diremmo, fuor di mano, *abdita oppida*, le statue col pretesto d'ornare le metropoli, e le città più distinte, in conseguenza di un'altra legge pubblicata nell'anno 363. dall'imperator Giuliano l'apostata per proibire, che le statue e le colonne non fossero trasportate da una provincia all'altra, e registrata nel Codice di Giustiniano, *tit. De aedif. priv. l.* 7.: *Praesumptionem judicum ulterius prohibemus, qui in eversionem abditorum oppidorum Petropolis* (o come legge Gottofredo, *Metropoles*), *vel splendidissimas civitates ornare se fingunt, transferendorum signorum, vel marmorum, vel columnarum materias requirentes.* Qui è chiaro, che non si parla di luoghi sotterrati, nè delle città in questione; come non ne parla Cicerone, che visse prima, e usò la stessa espressione, *in Verr. act.* 2. *lib.* 1. *cap.* 3.: *Simulacra deorum quae non modo ex suis templis ablata sunt, sed etiam jacent in tenebris ab isto retrusa, atque abdita, consistere ejus animum sine furore, atque amentia non sinunt.* Corrisponde alla frase *ex obscuro loco*, usata in altra lapida presso Fabretti, *cap.* 7. *num.* 499. *pag.* 334. L'iscrizione, di cui si tratta, è del tenore seguente come la porta Martorelli:

bero mancato di perdere il nero nel fuoco. L' inchiostro, che si usa oggidì, e con cui sono scritti i più antichi manoscritti dal IV. secolo in quà, sarebbe stato poco conveniente per una scorza così sottile: l'avrebbe rosicchiata, o pertugiata, giacchè ho osservato, che nei più antichi manoscritti le lettere sono alquanto incavate. Nel famoso Virgilio Vaticano v' è da fare questa osservazione. I volumi d' Ercolano sono scritti con una sorte di color nero a guisa dell' inchiostro della Cina, che ha più di corpo, che l' inchiostro comune (19). In fatti si vede il carattere alquanto rilevato, guardandolo contro il lume; e l' inchiostro, che si è trovato in uno de' calamaj, ne dà la prova evidente. Che gli antichi abbiano macinato il loro inchiostro, mi pare d' averlo osservato in un passo di Demostene (20). Lo

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C CON
CAMP. CONSTITVIT DEDICARIQVE PRECEPIT
CVRANTE T. ANNONIO CHRYSANTIO V. P.

La riporta anche Mazocchi, *Amphith. Camp in addit. pag.* 170. copiata da Fabretti, e sì l' uno che l' altro legge *celeritatem* malamente in vece di *celebritatem*, come è sul marmo. C. F.

(19) Forse era della Cina l'inchiostro tanto stimato, che gli antichi facevano venire dall' India, di cui parla Plinio, *lib.* 35. *cap.* 6. *sect.* 25., e s. Isidoro, *Origin. lib.* 19. *c.* 17. C. F.

(20) *Orat. de corona*, *oper. pag.* 515. *in fine*, ove dice contro di Eschine: *Puer in magna egestate es educatus, una cum patre ad ludum literarium sessitans, atramentum terens et subsellia spongiis detergens; et paedagogium verrens, famuli vicem, non ingenui pueri obiens*. C. F.

strumento, con cui scrissero gli antichi, non era penna; ma era uno strumento di legno (21) come è quello, che è stato scavato, o forse d' altra materia, ma tagliato a guisa delle nostre penne (22); lo che comparisce similmente da quello strumento, che si vede sopra un calamajo espresso in un' antica pittura (23), con questa differenza però, che dal taglio in su fino alla punta, che va diminuendo piramidalmente e che non è che incavato, avrà un' oncia e mezza di piede

Questo passo di Demostene trovasi nella Orazione *περι ςεφανου*, nella quale egli rimprovera ad Eschine di avere nella sua gioventù a cagione della sua povertà, spazzate le scuole, ripuliti i banchi, e macinato l' inchiostro. L' espressione *το μελαν τριβειν* indica dunque palesemente, che si preparava l' inchiostro come un colore, e che per conseguenza non era fluido. D.

(21) Veggansi sopra di ciò le Notizie mandate a Füessly in questo vol. med. §. 102. e 103. E.

(22) Si servivano d' una specie di giunco, o canna, detto *calamo*, il quale veniva dall' Egitto, da Gnido, e da una provincia dell' Armenia, Plinio *lib.* 16. *cap.* 36. *sect.* 64., Persio, *Sat.* 3. *vers.* 11. 12., Marziale, *lib.* 14. *epigr.* 37. *edit. Raderi, alias* 38. S. Isidoro, il quale fioriva sul principio del secolo VII., *Orig. lib.* 6. *cap.* 13. parla delle penne d' uccello, delle quali si fa uso al presente. Non può dunque essere antica la gemma del museo reale di Francia data da Mariette, *Pierr. grav. Tom. II. pl.* 117., in cui vedesi una Vittoria colla penna in mano in atto di scrivere; e fanno male i pittori ed altri artisti, i quali rappresentano gli Evangelisti, e altri antichi, colla penna all' uso nostro in mano. Il sig. ab. Requeno ha traveduto, quando ha scritto nei suo *Saggi, ec. cap.* 17. *pag.* 200., che le penne si vedeano nelle pitture d' Ercolano. C. F.

(23) Di cui ho parlato qui avanti. C. F.

tedesco, e la punta non ha fessura (24). Il testo dei volumi non è totalmente intiero, e senza lacune; ma vi mancano ora lettere, ora parole: nè per questo vanno riputati stracci, come da taluno si fa. In materia, come quella della retorica, non sarebbe tanto difficile il supplire. In quattro anni continui non si è potuto far altro, che copiare trentanove colonne del trattato della musica, e nel copiare venti colonne della retorica è scorso un anno e mezzo. Il P. Antonio Piaggi delle Scuole Pie, che fu scrittore latino della Biblioteca Vaticana, ha il segreto e la flemma di svolgere i papiri; indi copia materialmente le lettere, e poi si passa questa copia al canonico Mazocchi, che solo ad esclusione degli altri ha l'incombenza dell'interpretazione de' papiri, ec.

## ARTICOLO II.

Il papiro egizio pare essere stato non solo al tempo di Filodemo la materia più comune per consegnarvi gli

(24) Il nostro Autore ha poi riflettuto nella Lettera al signor Füessly sulle scoperte d' Ercolano, che il non vedersi il taglio alla punta di questo strumento da scrivere poteva credersi provenuto dall'essersi come petrificato. Che del resto gli antichi tagliassero il loro strumento da scrivere, egli lo prova con alcuni epigrammi dell' Antologia, riportati prima di lui, e illustrati da Martorelli, *lib.* 1. *c.* 8. *pag.* 193. e *pag.* 208. *segg.*, e con uno pur di Ausonio. *Epigr.* 7. *vers.* 49.; e aggiunge, che la forma di esso taglio era cognita per lo stesso strumento, che tiene una delle tre Parche sopra un'urna del palazzo della villa Borghese, che rappresenta la morte di Meleagro. Per tagliare si servivano gli antichi di un temperino d' acciajo, e d' una certa specie di pietra tagliente o affilata a modo di temperino, come si ha da quegli epigrammi dell' Antologia; e questo temperino di pietra era forse simile a quello, di cui si servivano gli Ebrei per la circoncisione. C. F.

scritti, e per conseguenza meno cara della carta pecora, ma ancora alcuni secoli dopo (25). Un codice mano-

(25) Lo fu almeno fino al principio del VI. secolo ai tempi di Cassiodoro, com' esso scrive *Var. lib.* 11. *epist.* 38. ove ne descrive la pianta, e la maniera di prepararlo; e dice che erano andati in disuso i libri di tavolette incerate. Dagli altri scrittori, che ho nominati qui avanti nota 4. si può cavare che fosse ancora usato molto dopo. Il Maffei *Istoria diplom. pag.* 77. nol vuole usato dopo il secolo IX. Vedi anche Donati, *dei Dittici*, *ec. lib.* 1. *cap.* 1. *pag* 10. *not. f.*, il P. a Bennettis, *Chron. et critica histor. ec. Part.* 1. *Tom.* 1. *prolegom.* §. 34. *pag.* 65, e l' eruditissimo P. Fabricy teologo casanatense, *Diatribe, qua bibliogr. antiq ec. pag.* 262. La carta, che usiamo al presente, fatta di stracci di lino, o di canape, ha avuto la sua origine dalla Cina, ove si è fatta e si fa ancora oggidì colla seta, che vi abbonda. Nell' anno 652. dell' era volgare ne fu introdotto l' uso in Samarcanda nella Persia; e quindi l' anno 606. nella Mecca; sostituendo alla seta il cotone, prodotto ricchissimo del paese. Di là si sparse per l' Affrica e nell' Europa, ove giugneva il dominio arabo. L' abbracciarono i Greci, e per lungo tempo ne conservarono l' uso. Gli Arabi di Spagna adoprarono da principio il cotone, e col tempo in vece di esso il lino; del quale si hanno sicure memorie e libri scritti in Ispagna nel secolo XII. Non molto dopo fu ricevuta questa carta di lino in Italia, e in altre parti di Europa. Questa è la storia, che ne fa il sig. abate Andres, *Dell' orig. progr. e stato attuale d' ogni letter. Tom.* 1. *cap.* 10. *pag.* 210. *segg.* Dal passo dell' abate Cluniacense, nominato qui avanti, come è inteso dal P. Mabillon *loc. cit. n.* 16., e da Adriano Valesio nelle note al panegirico di Berengario Augusto, si rileva, che la carta di stracci di panni fatti di lino, o canape, anzichè di altra materia, fosse già comune in Europa, o almeno in Francia, nel secolo XII. *Legit*, fa dire egli ad un Ebreo, *Deus in librum Thalmuth. Sed cujusmodi librum. Si tales, quales quotidie in usu legendi habemus, utique ex pellibus arietum, hircorum, vel vitulorum, sive ex biblis, vel juncis orientalium paludum; aut certe ex rasuris veterum pannorum*

scritto di s. Agostino posseduto dal Petavio, avea fogli di papiro, e di carta pecora vicendevolmente messi, secondo che riferisce il Mabillon (26). Cosa sia avvenuto di questo manoscritto non si sa: nella Biblioteca Ottoboniana, aggiunta alla Vaticana, che già fu della regina di Svezia, la quale comprò quella del Petavio, non si trova più. Quanto al giudizio del carattere per fissarvi certe epoche, quello, che si cava dalla di lui forma, non è privo d'ogni fondamento. Aggiungo oggi altre nuove riflessioni alle passate. La forma del carattere nel nome dell'artefice del Torso di Belvedere, segnato ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ, non lascia dubitare, che quell'insigne frammento, che è nell'ideale superiore a tutte le antiche sculture, non sia fatto dopo, che l'arte cominciò a declinare, e questo fu nell'olimpiade CL. in circa (27). Ma in ogni tempo si sono sollevati ingegni felici, che hanno saputo alzare la fronte dalla corruttela comune. La medaglia più antica, nella quale si trova Ω scritto ω, per quanto ho potuto rintracciare, è del re Polemone di Ponto (28) in argento coll'epigrafe, ΒΑCΙΛΕωC ΠΟΛΕΜωΝΟC, che sta nel museo de' Francescani a s. Bartolomeo all'Isola. Voler giudicare dall'eleganza so-

*seu ex qualibet alia forte viliore materia compactos, et pennis avium, vel calamis palustrium locorum qualibet tinctura infectis descriptos*. C. F

(26) De re diplomatica, *lib.* 1. *cap.* 8. 35. *Sic autem compactus et liber, ut papyraceis foliis membranacea intermista sint, ita ut primus quaternio intra bina folia membranacea contineat unum papyraceum*. D.

(27) Vedi *Storia dell'Arte*, *Lib.* 10. *cap.* 3. §. 13. Nell'iscrizione dell'Ercole di Farnese si vedono le lettere come dice qui Winckelmann, e come si è detto poc'anzi. C. F. — Vedasi la Tav. XLIX. N. 135. e si legga nel luogo citato §. 15. E. P.

(28) Il volto è senza barba, e giovane. Viveva al tempo di Augusto. C. F.

la del carattere può indurre in errori. Ho veduto medaglie sì nel museo Faucault a Napoli, come in quello della regina di Svezia presso il duca di Bracciano in Roma, le quali appartengono ai re di Ponto, con un carattere elegante, ma di un disegno e impronto piucchè barbaro. Ma anche sull' eleganza sarebbero da stabilirsi certe regole: per esempio i punti, o globetti all' estremità delle lettere greche cominciano al tempo di Alessandro il Grande, e fanno il carattere meno elegante, che non era prima. Se Dio mi presta la vita, ho destinato di scrivere una *Paleografia* di medaglie (29). Io venero peraltro il gran merito e la fecondità del fu march. Maffei, che era un uomo da non sbigottirsi punto delle difficoltà, che incontrava spinosissime, e di una fiducia eroica nell' imbarcarsi nella letteratura greca, che non avea che assaporata: di che ho testimoni in voce e in iscritto. L'uomo non ha che una testa, dice Platone (30). Ma torniamo al nostro proposito. Il poco comodo, che godo, mi ha fatto smarrire lo sbozzo intorno ai papiri; ma può darsi, che mi venga alle mani per un' altra volta. Vi parlerò ora per tanto del metodo di svolgere i papiri, del che parmi di non avervi più parlato. La macchina, su cui si lavora, è un tavolino fatto a guisa de' torchi de' legatori di libri. Questo tavolino va girando su d' una vite di legno, che gli serve di piede. È composto di due tavole: quella di sotto è il tavolino, su cui si lavora: quella di sopra meno larga, e grossa ha cinque o sei tagli fatti a foggia di graticola, o per meglio dire di quelle tavolette, che usano i trinari circonforanei, che fanno fettucce sui cantoni delle strade di Roma. Per questi intagli van-

(29) Vedi *Tom. 1. Elogio di Winckelmann, nota 2* E. P.
(30) Timaeus, pag. 1056. edit. Francfort. E.

no su tirati fili sottilissimi di seta non torta, avvolti intorno a certi bischeri per allentarli, e tirarli; e questa tavoletta s' alza, e scende per mezzo di due viti di legno. Foderato un pezzo di papiro colla vescica, la quale usano i battitori d' oro (31), ma divisa e spartita di nuovo per renderla più morbida, e tagliata in pezzetti minuti quadrati di grandezza di due minuti d' un' oncia in circa (i quali vengono attaccati al papiro per via d' una colla, che ferma la vescica, e nel tempo stesso stacca un foglio dall' altro), si tira a poco a poco per istaccare un foglio dall' altro con l' ajuto di fili di seta attaccatigli colla stessa colla, e avvolti a' bischeri. Nell' operare resta il volume appeso, e posato su due perni di ferro piantati nel tavolino, ai capi de' quali sono attaccati due ferri concavi a mezza luna, foderati di bambace per sostenere il volume senza fregarlo, ec.

## ARTICOLO III.

La premura, che ho di rispondere incessantemente alla compitissima vostra lettera, non mi permette di consultare libri intorno al dubbio, che mi andate proponendo sull' umbilico de' volumi d' Ercolano; giacchè la libreria dell' eminentissimo Archinto fornita in altri generi di libri, scarseggia poi d' autori antichi. Ma mi pare, che l' autorità delle pitture, che rappresentano volumi antichi, passi sopra ad ogni altra notizia, troppo remota, de' tempi nostri. Non voglio insistere con pertinacia a provare la mia opinione intorno all' *umbilico duplice*, il quale sia stato formato dalle due canne, su cui si rivoltava il principio e il fine del volu-

(31) In Roma almeno l' usano. C. F.

me, non ostante qualche evidenza, che questa ha dalle pitture antiche (32). Ma voi fatemi la grazia d'illuminarmi, da dove mai abbiate cavato la notizia, che i volumi si chiudessero con bottoni. Io mi figuro quei bottoni delle legature antiche d'Italia, se pur non è un'altra l'idea, che voi vi siete formata di tai bottoni. In diverse pitture con volumi antichi il pittore ha accennato minutamente ogni cosa, e ad uno si vede persino pendente fuori ed in giù la schedola coll'argomento in iscritto PAX. XX., o in altra guisa, come parmi avervi altra volta indicato (33); ma però non vi si scorge nè legacce, nè bottoni. Alla sottigliezza del papiro poteva pregiudicare lo stringerlo, e il volume rotolato restava senza svoltarsi per mezzo delle sue fibre, e della sua sottigliezza medesima. E siccome non credo, che mi sia sfuggita alcuna cosa, per quanto gli occhi gelosi permettevano d'arrivare, così credo potervi assicurare di non aver io osservato il minimo vestigio o traccia d'una impressione concava, che da un preteso cordone avea da esserci rimasta, mentre vi

(32) Nell' articolo precedente ha detto meglio, che l' *umbilico duplice* siano le due teste della canna o bastoncello, alle quali si attaccava una specie di bottone, che poteva somigliare a un umbilico, come dirò qui appresso. Mi pare che parli di queste canne o bastoncelli, o almeno di una coi suoi bottoni, oltre varj autori, che adduce Winckelmann nella citata lettera al conte di Brühl, Sidonio, *lib.* 8. *epist. ult.*: *Peracta promissio est*; *nam peritia tua si coactorum in membranas inspiciat signa titulorum, jam copiosum te, ni fallor, pulsat exemplar; jam venitur ad margines umbilicorum, jam tempus est, ut satyricus ait, Orestem nostrum vel super terga finiri*. Martorelli non lo ha veduto, per ciò che diremo nella nota seguente N. 34. C. F.

(33) Vedi qui avanti all' *Articolo* I.

si vedono le pliche prodotte dall' essersi i volumi schiacciati, le quali s' infilzano e si combaciano fra di loro in que' volumi, che erano messi l' uno sopra l' altro. Che nome poi si darà a que' bastoncelli? Non mi ricordo d' averlo trovato (34). Per ora non posso inoltrarmi nell' erudizione: mi attengo solo a quello, che ho veduto. Del resto sono prontissimo a comunicare tutte le notizie, che mi è riuscito di rintracciare desiderosissimo che voi vi compiaceste di farne qualche uso. Delle correzioni, cassature e sbagli, che si trovano frequentissimamente, per quanto ho inteso a dire, nell' opera della retorica, vi do oggi un saggio in due righe, ed eccolo:

, , ΔΙΑ ΤΟΥΤΟΙϹ
ΗΘΕΙΑϹ ΠΟΛΛΗϹ ΟΥΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
Δ ○ Η . . . ,
. ΤΕ ΤΗ ΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

Le correzioni sono in carattere piccolo interlineare (35). Merita osservazione il circello puntato sopra la quarta

(34) Questo bastoncello si chiama κοντάκιον *contacium*, ed era per lo più di legno, come osserva Du Cange *Glossar. ad iscript. mediae, et inf. graecit.* a questa voce. Alle due teste vi si mettevano da molti due ornati di corno a modo di bottoncino, che perciò si dicevano *cornua*, secondo che provano coll'autorità principalmente degli antichi poeti, Ermanno Ugone, *De prima scrib. orig. cap.* 34. *pag.* 594., e ivi Trotz, e umbilici, come dissi nella nota qui avanti; checchè sofistichi in contrario Martorelli, *De reg. theca calam. Tom.* 1. *parerg. cap.* 2. *pag.* 243. *seg.* per sostenere, che *cornua librorum* sono gli angoli dei libri quadrati, non dei volumi. C. F.

(35) Si hanno così anche nella iscrizione del citato vaso di Mitridate. C. F.

lettera della seconda linea, e i punti sopra KAI, e particolarmente la virgola trasversale sopra OYKOYN, la quale è piuttosto un segno di modulazione, per così dire, che un accento. Simili virgole si trovano nella base dell' obelisco del sole eretto da Augusto, che sta giacente per terra a Campo Marzo (36). Bandini ne ha parlato nella sua opera (37); ma poteva dirne di più, se avesse letto i *Grammatici veteres* di Elia Putschio. Queste note critiche non compariscono nelle iscrizioni posteriori al secolo d' Augusto (38). Questa mattina medesima ne ho trovato in una lapida grande, e per quanto io sappia, non mai pubblicata. Contiene il testamento d' una madre (39), e sta nella cantina del marchese Rondinini:

MVRDIAE L. F. MATRIS·

SED PROPRIIS VIRIBUS ADLEVENT QVO FIR·
MIORA PROBABILIORAQUE SINT

(36) Questo obelisco trovasi presentemente sulla piazza di monte Citorio, dove lo ha fatto inalzare Pio VI. mediante l' architetto Giovanni Antinoni. F.

(37) *Dell' Obel. di Ces. Aug. c.* 10. *pag.* 55.

(38) Dagli esempj, che porta Bandini, *l. c. p.* 59., si prova il contrario; e potrebbero citarsi ben molte altre iscrizioni, che hanno quegli accenti, e sono sicuramente di più bassi tempi. Nella citata lettera al conte di Brühl, che è posteriore a questa, Winckelmann si è ristretto a dire, che si trovavano le iscrizioni con simili accenti da Augusto fino a Nerone, e cita il Fabretti, *Inscr. cap.* 3. *pag.* 167. e 173., il quale li fa principiare dal tempo di Augusto, arguendolo dai Cenotafj Pisani, ove si vedono. C. F.

(39) O piuttosto un panegirico, che le fa una figlia, come lo fa un marito alla moglie in una bella e lunga iscrizione ora esistente nella villa Albani, e che può leggersi riportata nella *Indicazione antiquaria* di essa villa, *par.* 3. *n.* 67. *pag.* 114. C. F.

OMNES FILIOS AEQVE FECIT HEREDES PARTITIONE FILIAE DATA' AMOR
MATERNVS CARITATE LIBERUM AEQUALITATE PARTIVM CONSTAT
VIRO CERTAM PECVNIAM LEGAVIT ec.

Non l'ho copiata intiera, ma se v'importa d'averla, sarete servito L'iscrizione risente d'una grande antichità dall'ortografia, che ho osservata in alcune voci, che seguono, ARDVO'M. e QVOM. La virgola sta al solito sopra gli ablativi, ma si trova ancora in LAVDARE'TVR. FEMINA'RVM. FECISSE'. A'MISSVM. MERVI'T. VARIETATE'S. Il marchese rimasto erede poco fa della casa sua, è portato per il buon gusto, ed ha fatto trasportare una quantità di statue, busti e quadri raccolti da duecento anni in qua, da una sua villa poco distante da Roma. Fra le altre cose di gran pregio vi è il torso d'un Satiro in atto di ballare, di grandezza piucchè naturale, d'una maestria inarrivabile; e può stare a fronte al Laocoonte, ed è superiore al Fauno, che è nella galleria del Gran Duca di Toscana, a giudicarne sul gesso. Egli tiene questa roba nascosta per paura delle voglie del mio Mecenate card. Alessandro Albani; ma a me, come amico, l'ha fatta vedere; ed io anderò a rilevarne il merito nella parte teoretica della Storia dell'Arte (40). Questa è una digressione οὐ πρός Διόνυσον, quale la libertà dello stile epistolare deve permettere. Il carattere dunque de' papiri d'Ercolano è della stessa forma e grandezza di quello della Bibbia greca famosa de' LXX. alla biblioteca Vaticana. Ma vi sono de' pezzi con un carattere grande come quello del Pindaro d'Oxford,

(40) Di questo Satiro non ve ne parla; qui ne loda il torso, che è antico. C. F.

cioè de' volumi tagliati in mezzo; giacchè per evitare lo stento troppo lungo per iscoprire agli occhi di tutto il mondo l'intimo recesso di sì rari avanzi, si è ricorso a questo ripiego di tagliare alcuni volumi per mezzo: barbaro arbitrio di privata autorità. L'abate Martorelli, professore di lingua greca al Seminario, si è fatto lecito di spacciare contro l'evidenza, che i papiri sciolti sinora, e tutti gli altri non sono altro, che contratti e diplomi (41), e che gli antichi non usavano se non che libri quadrati (42). Con questo sproposito, e con mille altri, è uscito fuori in un libro sopra un calamajo antico del museo di Portici, (43) che è in 4. grande di 800. e più pagine, ec. (44).

(41) *loc. cit. cap.* 3. *pag.* 277. e in *addit. pag.* 30. C. F.

(42) *loc. cit. cap.* 1. *pag.* 236. dice, che non nega si usassero volumi; ma solo che tutti i libri anche composti di molti fogli fossero rotolati a modo di volume. C. F.

(43) Veggasi sopra di ciò il §. 4. della *Lettera* al conte de Brühl. E.

(44) Poichè la citata iscrizione interessa in ispecie la giurisprudenza, e per quanto io sappia, è inedita, io la riporterò in fine di questo articolo, come l'ho fedelmente copiata dall' originale lapida, che ora sta sul terrazzo del palazzo dello stesso signor marchese Rondanini. Nell' ultima linea manca una parola o due, delle quali appena si vedono le sommità delle lettere, che non ho potute capire Il resto appresso manca affatto. I caratteri sono buoni.

**MVRDIAE. L. F. MATRIS**

,

SED PROPRIIS. VIRIBVS. ADLEVENT. CAETERA. QUO. FIRMIORA

PROBABILIORAQVE. SINT

,

OMNES. FILIOS. AEQVE. FECIT. HEREDES. PARTITIONE. FILIAE.
DATA. AMOR

MATERNVS. CARITATE. LIBERUM AEQVALITATE. PARTIUM. CONSTAT

VIRO. CERTAM. PECVNIAM. LEGAVIT. VT. IVS. DOTIS. HONORE.
IVDICI. AVGERETUR

MIHI. REVOCATA. MEMORIA. PATRIS. EAQVE. IN CONSILIVM. ET. FIDE.
SVA. AD

HIBITA. AESTVMATIONE. FACTA. CERTAS. RES. TESTAMENTO.
PRAELEGAVIT

(*sic*)

NEQVE. EA. MENTE. QVO. ME. FRATRIBVS. MEIS. QVOM. FORVM. ALIQVA

CONTVMELIA. PRAEFERRET. SED. MEMOR. LIBERALITATIS. PATRIS. MEI

REDDENDA. MIHI. STATVIT. QVAE. IVDICIO. VIRI. SVI. EX. PATRIMONIO

MEO CEPISSET. VT EA. VSSV SVO. CVSTODITA PROPHIETATI. MEAE. RESTI

TVERENTVR

CONSTITIT. ERGO. IN. HOC. SIBI. IPSA VT. A. PARENTIBVS. DIGNIS.
VIRIS. DATA

MATRIMONIA. OBSEQVIO. PROBITATE. RETINERET. NVPTA. MERITIS GRA

TIOR. FIERET. FIDE. CARIOR. HABERETVR. IVDICIO. ORNATIOR.
RELINQVERE

TVR. POST. DECESSVM. CONSENSV. CIVIVM. LAVDARETVR. QVOM.
DISCRIPTIO

PARTIUM. HABEAT. GRATVM. FIDVMQVE. ANIMVM. IN VIROS. AEQVALITA

TEM. IN LIBEROS. IVSTITIAM. IN VERITATE

QVIBVS. DE. CAVSEIS. Q. QVOM. OMNIVM. BONARVM. FEMINARUM.
SIMPLES. SIMI

LISQVE. ESSE LAVDATIO. SOLEAT. QVOD. NATURALIA. BONA. PROPRIA.

CVSTO

DIA. SERVATA. VABIETATES VERBORVM. NON. DESIDERANT. SATISQVE SIT

EADEM OMNES. BONA. FAMA. DIGNA. FECISSE. ET. QVIA. ADQVIRERE

NOVAS. LAVDES. MVLIERI SIT. ARDVOM. QVOM MINORIBVS. VARIETA
TIBVS. VITA. IACTETVR. NECESSARIO. COMMVNIA. ESSE. COLENDA. NE
QVOD
AMISSVM EX. IVSTIS PRAECEPTEIS. CETERA. TVRPET.
EO. MAIOREM. LAVDEM. OMNIVM.. CARISSIMA. MIHI. MATER.
MERVIT. QVOD
MODESTIA. PROBITATE. PVDICITIA. OBSEQVIO. LANIFICIO.
DILIGENTIA. FIDE
PAR. SIMILISQVE. CETEREIS PROBEIS FEMINIS. FVIT. NEQVE. VLLI.
CESSIT. VIR
TVTIS. LABORIS. SAPIENTIAE . . . . . . . . . . PRAECIPVAM. AVT. CERTE

A questa iscrizione ne aggiugnerò qui un' altra, che ho copiata nello stesso luogo, ove si nomina un cartaro, ossia un fabbricator di papiri; poichè *charta* si diceva propriamente la carta fatta di papiro, come si ha Plinio *lib.* 13. *cap.* 12. *sect.* 23. segg., Ulpiano *l. Librorum.* 52. §. *Chartis* 6. *ff. De leg.* 3., s. Girolamo *Epist.* 7. *ad Chromatium, Jovinum, et Eusebium, n.* 2. *oper. Tom.* 1. *col.* 18. *C.* Cassiodoro *Variar. lib.* 11. *epist.* 38., e da tanti altri scrittori, e si lavorava anche in Roma, come dissi alla nota 4. e si può ricavare eziandio dal luogo citato d' Ulpiano. Il Muratori *Tom.* 4. *pag.* 1954 *n.* 1. porta un' altra iscrizione, in cui si parla di un cartaro:

LOCVS
VALERIANI
CHARTARI

e cartaro egli intende che sia lo stesso, che il *cartolario*, ossia lo scrittor degl' istrumenti, o carte appartenenti all' imperatore: nel che è seguito dal Lami, *De eruditione Apostol. Tom.* 1. *cap.* 5. §. 1. *num.* 44. *pag.* 245., ove

ripete l' iscrizione perchè la crede anch' egli cristiana: ma nè di questa nè di quella asserzione danno veruna prova.

CLAVDIA TI. F. HERMIONE.
FECIT. SIBI. ET
TI CLAVDIO. HERMETI. PATRI
CHARTARIO. ET
CLAVDIAE. TERTVLLAE MATRI
LIBERTIS. LIBERTABVSQVE
SVIS. POSTERISQVE. EORVM
SVB CVRA. MODESTI. ET
EPAGATHI. LIBERTORVM C. F.

## ARTICOLO IV.

*Notizie sulle case degli antichi, e particolarmente su quelle d' Ercolano.*

Ercolano era una piccola città, ossia un municipio, al riferire di Plinio (45) e d' altri (46); e perciò le case de' cittadini non saranno state sontuose e magnifiche, eccettuata qualche villa, o delizia de'Romani (47). S' è scoperta una certa villa fabbricata con gran lusso, per quanto si comprende da' vestigi rimasti, cioè dal pavimento di musaico, dalla smisurata e non più praticata spaziosità delle porte con i loro stipiti e soglie di marmo, e da tutt' altro, che n'è stato cavato. Le più belle statue di bronzo. cioè sei figure donnesche di grandezza naturale in atto di ballare e tutte le teste, o busti di marmo, di cui è adorno l' appartamento della regina, sono state appunto qui tutte ritrovate. Ma senza vedere il piano delle scavazioni non si può formare idea distinta, confondendosi essa ne'cuniculi ed andirivieni, per cui si passa sotto terra. Quanto alle case comuni, quantunque niuna sia rimasta in piedi, o perchè atterrata dal turbine dell'eruzione, o demolita dopo, pure per tutto quello, che mi è riuscito di rintracciare, messo in confronto col piano delle rovine d'un villa scoperta tempo fa a Frascati (sulle quali rovine è fabbricata la casa della villa dei Gesuiti detta *Ruffinella*), io tengo per certo, che la

(45) *lib.* 3. *cap.* 5. *sect.* 9.

(46) Strabone, *lib.* 5. *p.* 378., Seneca, *Nat. quaest. lib.* 6. *princ.*

(47) Vedi *Storia dell' Arte* Lib. XI. cap. 2. §. 21. in nota

vita domestica degli antichi generalmente parlando fosse parca e senza sfarzo, e le cose fossero quindi semplici piuttosto, e con stanze ristrette e piccole (48). Figuratevi stanze, tanto nelle case d'Ercolano, quanto nel palazzo della villa antica Tuscolana, di grandezza poco più del vostro museo, non compresavi la vostra piccola alcova; e vi stava in alcune ancora il letto, secondo che ne dava indizio a Frascati una nicchia bassa per mettervi il capo del letto stesso. Alcune stanze Tuscolane aveano le loro anticamere, che non sono altro, che uno stretto corridore, dove stava l'apparitore per fare le ambasciate al padrone (49), e la stessa camera interna del padrone pare essere stata senza porta, non scorgendovisi nè stipiti, nè altra clausura, forse avendo un semplice velo, *velum admissionis* chiamato dagli antichi (50). Questa semplicità della vita privata antica mi fa sovvenire quel passo di Demostene, ove dice, che Temistocle e Cimone, quel magnifico Cimone, non abitava meglio del suo vicino (51). Le case d'Ercolano erano senza finestre, che corrispondessero in istrada; le finestre davano dalla parte opposta verso la marina, dimodochè si passava per le strade senza vedere nessuno affacciato alla finestra. Sulla stessa maniera sono fatte le case in Aleppo, secondo che mi vien detto da un padre missionario, e si passa per le strade come per mezzo d'una fortezza, ove non si vede altro, che mura alzate. Povere

(48) Horat. lib. 2. carm. 15. S.

(49) Vedi le *Osservaz. sull' Architett. degli Antichi*, cap. 1. §. 76. nel Tom. VI. E. P.

(50) Vedi *loc. cit.* §. 62. not. 249. e 251. E. P.

(51) *Olynt.* 3. *oper. pag.* 38., e *De republ. ordin. pag.* 127. Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 4. cap. 1. §. 19. C. F.

donne antiche di quel paese, quanto le compatisco! Il peggio si era, che le finestre erano fatte all' uso degli studj de' pittori e degli scultori, i quali hanno bisogno di pigliare il lume da alto. Finestre messe così in alto difficoltavano ad appagare la curiosità subitanea (ma che dico finestre? se non ve n'era, che una per stanza), e bisognava arrampicarsi come i gatti per guardar fuori (52). Le finestre poi erano tutte quadrate piuttosto che bislunghe, e tali se ne vedono nelle pitture antiche, in quelle cioè, che rappresentano palazzi e tempj (53), ed alcune erano riparate di fuori

(52) A norma della legge dell' imperator Zenone registrata nel Codice di Giustiniano *tit. De aedif. priv. leg.* 12., in Costantinopoli si facevano alle case due sorta di finestre, una per dar luce alle camere, alta sei piedi greci dal pavimento; l'altra alta appena tanto, che uno stando a sedere vicino ad essa, potesse godere il prospetto di fuori: e ciò per non dar soggezione ai vicini, e per godere il prospetto del mare, che tanto si pregiava in quella città. Fu poi estesa questa pratica dall' imperator Giustiniano a tutto l'impero romano nella legge ultima di quel titolo; e segnatamente fu ricevuta in Napoli, e riportata fra le consuetudini di essa città nel *Titolo* 21. §. *Ubi aliquis* 5., come fa osservare il signor cavaliere Niccolò Carletti nella esposizione e commento, che ha stampato ultimamente in Napoli di quella legge, alla *pag.* 91. *seg.*, e *pag.* 110. *seg.* Di questa distinzione di finestre dette volgarmente lucifere e prospettiche, usate anche talvolta in Roma e altrove, possono vedersi gli autori, che cita il P. Benedetti nel suo commento sull' Aulularia di Plauto *Animadv.* 9. *p.* 22. C. F.

(53) Si veda il vaso dato nella Tav. CLXVII. n. 368. E. P.—Tali pretende che fossero generalmente Daniele Barbaro nelle note a Vitruvio *lib.* 4. *cap.* 2., e tanti altri scrittori; ma non può farsene una regola generale. Quelle delle antiche chiese e basiliche di Roma, fatte, come ognun sa, a norma delle basiliche dei gentili, hanno certamente le finestre bislunghe, e così si veggono negli avanzi di qualche casa antica, e su bassirilievi. C. F.

con un cancello parimente quadrato di bronzo massiccio, de' quali se ne sono conservati due, mi pare tra i frantumi Ercolanesi. Tutto era ristretto all' uso, più che pensato al comodo, e quel poco di lume, che s' insinuava, restava senza riflesso e ottuso in stanze colorite con un color rossigno, o fosco (54). Non pare però probabile, che le case in città grandi sieno state fabbricate su quello stile senza finestre, che dessero in istrada. Molti passi di poeti c' insegnano il contrario, come quello (55);

*Nec flenti dominae patefiant nocte fenestrae* (56).

Se tutte le finestre in Roma anticamente fossero state un così bel quadro, e poste in simile altezza, quella bella ragazza, di cui parla Tibullo (57), affacciandosi alla finestra non si sarebbe precipitata giù dall' alto:

*Qualis ab excelsa praeceps delapsa fenestra*
*Venit ad infernos sanguinolenta lacus.*

Quell' antico architetto romano, che si esibì di fare la casa a un nobile romano in maniera, che nessuno potesse guardar dentro dal di fuori, forse la volle fare a questo bel modo contadinesco, municipale, ed Aleppino. Se poi gli antichi avessero vetri alle finestre, non

(54) Vedi *Osservaz. sull' Archit. degli antichi Cap. II.* §. 23. e seg. nel Tom. VI. E. P.

(55) Properzio *lib.* 3. *eleg.* 18. *in fine*.

(56) Pare che non abbia bisogno di prova, quando Vitruvio *lib.* 6. *cap.* 9., gli scrittori tutti, e principalmente le leggi romane nelle Pandette *lib.* 8. *tit.* 1. *De servitut. praed. urban.*, e *lib.* 9. *tit.* 3. *De his, qui effuderint, vel dejecerint*, ne parlano tante volte. C. F.

(57) *lib.* 2. *eleg.* 6. *vers.* 40. 41.

si può provare con nessun autore (58). Tutti gli antiquarj vanno d'accordo nella negativa. Ma a Portici ho veduto tra i frantumi di roba vecchia gran frammenti

(58) Molti credono indicate le lamine di vetro per le finestre in quel passo di Plinio *lib.* 36. *cap.* 26. *sect.* 66., ove dopo d'aver celebrata la città di Sidone rinomata per le sue officine di vetro, aggiunge: *siquidem etiam specula excogitaverat.* Salmasio appunto *Plin. exercit in Solinum*, *Tom.* 2. *c.* 52. *pag.* 771. è d'avviso, che la voce *specularis* sia generica, ed atta perciò ad esprimere tutte le finestre trasparenti sia per la pietra *fengite*, sia per il vetro, o per altra materia diafana. E. M. —Vero è però, che gli scrittori, che ne hanno parlato con qualche dettaglio, e propriamente, hanno sempre inteso della pietra specolare in ispecie, come l'uno e l'altro Plinio, Seneca, Marziale e s. Basilio, che ho citati nell'*Osserv. sull' Archit. degli Antichi cap.* 1. *not.* 267. (nel Tom. VI. di quest' ediz.) e Filone, che si citerà qui appresso. Se potessimo credere che nel suo proprio senso usasse questa parola anche il giureconsulto Ulpiano nella *l. Quaesitum. est* 12. §. *Specularia* 25. *ff. De instr. vel. instrum. leg.*, *l. Nam et si ramos* 9. §. *Si tamen.* 1. *ff. Quod vi, aut clam,* si dovrebbe dire, che nel principio del secolo III. dell'era cristiana fosse comune ancora l'uso della pietra specolare, e non del vetro, di cui in ispecie non parla. Forse chè questa pietra per essere una specie di cristallo di monte, o cosa più preziosa e più nobile del vetro, e anche di miglior effetto, come diremo qui appresso, sarà stata comunemente preferita a questo al tempo degl'imperatori, nel quale dominava tanto il lusso, come si usa ora dei cristalli. Altrimenti, chi potrà credere, che gli antichi non usassero i vetri, materia tanto comune da più secoli prima, e di cui non potevano ignorare le proprietà? Usavano anche il talco, pelli e tavolette fatte di corno ed altre materie. Vedi Harenberg, *De specular. vet. cap.* 1. *n.* 5. *in Thes. novo theol. philol. ec. Ikenii*, *Tom.* 2. *pag.* 831. C. F.

di vetro fatto a tavola, o in lamina, che possono essere state vetrate (59). Che l'arte vetraria fosse comune fra i Romani, e il vetro di vilissimo prezzo, lo comprova un' infinità di fiaschi di vetro per diversi usi. I fiaschi d' olio sono fatti a foggia di quelli, in cui si manda fuori l' olio di Provenza. Mi fu allegato un giorno da un letterato in Roma un passo di Filone ebreo, come dimostrante l' uso delle vetrate presso gli antichi; e segnatamente nel libro *De legatione ad Cajum* mi fu questo più precisamente indicato poscia dal ministro della corte di Vienna a Napoli, il conte di Firmian, cavaliere profondamente versato in ogni genere d' erudizione, e dotato di gran discernimento, e d' alto intelletto senza la minima lega d' affettazione. Io rimasi

(59) Vi ha alle stampe una lettera latina di *D. A. Nixonii Angli ad Rodulphinum Venuti*, *ec.* ( ristampata nel Giornale de' letterati, pubblicato in Roma nell' anno 1758. *p.* 163. C. F. ), che è un compendio d' una sua dissertazione, *De luminibus quibusdam candidi vitri e ruderibus Herculaneis effossis*, inserita negli Atti della Società Antiquaria di Londra. Questa lettera è scritta ai 31. di Luglio 1759. ed ai 16. d' Agosto dell' anno 1758. è scritta questa nostra del Winckelmann. Ma poi nell' anno 1772 in un muro a mezzo giorno di un casino antico disotterrato a Pompeja si trovò una finestra con una bellissima vetrata di poco più di tre palmi, quadra, composta di tanti vetri di circa un palmo l' uno, anch' essi quadri, i quali pareva, che fossero stati messi senza piombo per mezzo alla maniera inglese, perchè avevano essi una bastante grossezza ed una perfezione cristallina. S' erano questi vetri conservati intieri ad eccezione di due, perchè forse la pioggia de' lapilli, che erano leggerissimi, era stata perpendicolare, nè li avea rotti. Il solo telajo di legno erasi intieramente consumato, e mutato in terra cotta. Tutto ciò scrisse ad un nostro amico il celebre signor abate D. Mattia Zarillo accademico Ercolanese. E. M.

su questa notizia non trovata mai allegata da alcuno; e poco mancava, che la sola parola di questo gran letterato non mi determinasse a fondarmici sopra. Intanto mi sono preso la briga di leggere l'accennato libro (60), ma vi ho trovato netto e tondo il contrario. Ivi parlandosi d' una delle stanze, ove furono introdotti gli ambasciatori ebrei d' Alessandria all' imperator Cajo, così dice: Καὶ περιελθὼν προςάττει τάς ἐν κύκλῳ θυρίδας ἀναληφθῆναι τοῖς ὑάλῳ λευκῇ διαφανέσι παραπλησίως λίθοις: *Obambulansque jussit circumquaque fenestras obduci* ( o meglio alzarle, tirandole da giù in su ) *lapidibus haud minus pellucidis, quam vitro candido*(61).

(60) *Oper. Tom.* 2 *pag.* 599. *edit. Mangey.*

(61) Con tutta sicurezza era forse stato allegato questo passo probabilmente per le antecedenti edizioni e traduzioni dell' opera di Filone, nella quale si traduceva malamente in questo modo: *obambulansque jussit circumquaque fenestras claudi vitro candido, simili specularibus lapidibus*, quando si dovea tradurre come lo traduce Winckelmann: ciò non ostante io direi, che Filone abbia potuto alludere ai vetri, o almeno supporli. E primieramente si noti, che poco prima avea detto, che gli ambasciatori Alessandrini volevano riferire ciò, che aveano veduto di più particolare, quando furono introdotti all' imperatore; e fra le altre cose notano questa delle finestre chiuse con pietra di quella qualità, detta specolare, che non era stata forse ancora conosciuta in Alessandria, perchè di fresco era stata posta in uso in Roma, secondo Seneca, *Epist.* 60., e Plinio, *lib.* 36. *cap.* 22. *sect.* 45., il quale dice, che la migliore e la prima si era cavata dalla Spagna, quindi anche da Cipro, dalla Cappadocia, dalla Sicilia, e per ultimo dall' Affrica: dopo di questo gli ambasciatori fanno paragone delle sue proprietà con quelle del vetro, dicendo, che era ugualmente trasparente, ma che poi aveva una proprietà assai migliore, di riparar cioè dall' impeto dell' aria, e dal caldo del sole, da cui non ripara il vetro: οἱ τὸ . . . . . φῶς οὐκ ἐμποδίζουσιν,

Ho trovato poi negli estratti miei fatti nel mio eremo a Nöthnitz, che le finestre di vetro fossero già in uso nel secolo V. da un passo di s. Girolamo ; ma non v'è citato , che il nome solo del santo Padre. Questa notizia è presa dal Tomo I. delle Memorie di Letteratura dell' Accademia reale di Parigi (62) , scagliata alla ca-

ἄνεμον δὲ εἴργουσι, ἠι τὸν ἀφ' ἡλίου φλογμὸν : *quibus lux admittitur , ventus , et solis aestus excluditur* . Un tal discorso e paragone sembra che supponga adoprato il vetro per lo stesso uso alle finestre : il che si rende più probabile riflettendosi, che gli Alessandrini erano eccellenti in far lavori di vetri , e si può dire certo, essendosi trovati i vetri a Pompeja , come si è detto innanzi , città sepolta poco dopo quel tempo . Questo stesso sentimento lo ha poi adottato anche il nostro Autore nelle *Osservazioni sull' Architettura* . C. F.

Vedi cap. 1. §. 68. nel Tom. VI. di quest' edizione. E. P.

*Legatio ad Cajum Caesarem* §. 93. *pag*. 84. *edit. Lips*. Ivi si dice che l' imperatore nell' udienza, che accordò ai Giudei, andava passeggiando per differenti camere sopra e sotto . Ημεις ελαυνομενοι παρεκολουθου μεν ανω κατω καταχλευαζομενοι, raccontano gli ambasciatori giudei della loro udienza , e dopo qualche digressione : δρομαιος εις μεγαν οικον εισεπηδησε και περιελθων προστατει τας εν κυκλῳ θυριδας αναληφθηναι τος ὑαλᾳ λευκῃ παραπλησιοις (παραπλησιως) διαφανησι λιϛοις, οι το μεν φως ουκ εμποδιξουσιν, ανεμον δε ειργουσι και τον αφ' ἡλιου φλογμον. Questo sembra significare . « Per rinnonovare , o per restaurare le finestre con pietre bianche e trasparenti , le quali sono simili al cristallo bianco , e non impediscono la luce , ma difendono dai venti e dalle vampe del sole . » donde non si può concludere nulla di sicuro relativamente ai vetri delle finestre . S.

(62) M. de Vallois , *De l' origine du verre , et de ses differents usages chez les anciens . Academ. des Inscript. Tom*. 1. *Hist. pag*. 113. C. F.

valleresca senza additare nè tomo, nè libro (63). Bel-

(63) Credo che il passo di s. Girolamo sia il seguente, *Comment. in Ezech. lib. 12. cap. 41. v. 13. 14. op. Tom. 5. col. 501. E.*, ove parla del tempio di Gerusalemme, e che allegai nelle citate osservazioni *cap. 1. not. 276.* : *Fenestrae quoque erant factae in modum retis, instar cancellorum : at non speculari lapide, nec vitro, sed lignis interrasilibus, et vermiculatis clauderentur.* Winckelmann, dopo avere scritta questa lettera, nelle suddette *Osservazioni sull' Architettura, cap. 1. §. 68.* e nei *Monum. ant. ined. Part. 4. cap. 12. n. 204.* allegò un passo di Lattanzio Firmiano, il quale scriveva sul fine del secolo III. dell' era cristiana, *De opif. Dei, c. 5.*: *Manifestius est, mentem esse, quae per oculos ea, quae sunt opposita transpiciat, quasi per fenestras lucent vitro aut speculari lapide obductas*. Io credo che anche Prudenzio *Peristeph. hymn. 12. vers.* 53. parli di vetri, siccome avvertì ivi nelle note il P. Chamillard, descrivendo la chiesa di s. Paolo fuor di Roma per la Via Ostiense edificata da Costantino; e di vetri dipinti o coloriti a varj colori, come furono posti da Leone III. sul fine del secolo VIII. alla basilica lateranense, al dir d'Anastasio nella sua vita, *sect. 408. pag 303. Tom. 1.* : *fenestras de abside ex vitro diversis coloribus conclusit, atque decoravit.* L' eruditissimo prelato monsignor Stefano Borgia lodato più volte, *Vatic. Confessio B. Petri, pag. 145.*, ha creduto che il poeta intendesse piuttosto di semplici pitture, o color verde, con cui fosse colorito lo spazio, che era fra gli archi. Ma più ragioni mi sembrano opporvisi, e non mi permettono di acconsentire ad una spiegazione, che del resto venero e rispetto. E primieramente non è probabile, che Prudenzio dopo aver detto poco prima che l' imperatore avea fatto dipingere tutto il tempio, torni di nuovo dopo quattro versi, ne' quali tratta d' altre cose, a dire che fece dipingere eziandio fra gli archi :

*Parte alia titulum Pauli via servat Ostiensis,*
*Qua stringit amnis cespitem sinistrum.*

la disinvoltura per chi si appaga d' infarinatura super-

*Regia pompa loci est . princeps bonus has sacravit ar-*
*ces,*
*Lusitque magnis ambitum talentis .*
*Bractealas trabibus sublevit, ut omnis aurulenta*
*Lux esset intus, ceu jubar sub ortu .*
*Subdidit et parias fulvis laquearibus columnas ,*
*Distinguit illac quas quaternus ordo .*
*Tum camuros hyalo insigni varie cucurrit arcus ,*
*Sic prata vernis floribus renident .*

In secondo luogo, considerando la struttura delle antiche chiese, le quali non erano fatte a volta , come le moderne ma bensì a soffitto piano, come di questa lo dice Prudenzio, e lo vediamo dalle altre, non vi troveremo le divisioni in tante arcate , fra le quali si potesse poi dipingere : all' opposto *arcus camurus* , arco piegato , incurvato , semicircolare , si verifica bene degli archi delle stesse finestre. In terzo luogo *hyalus* , parola greca , vuol dire vetro , come è noto , e lo proveremo con un luogo di Aristofane qui appresso, oltre il passo di Filone citato poc' anzi , e in questo senso è stata usata anche dai Latini, come da Virgilio, *Georg.*4. *vers.* 335.; e Prudenzio se ne è servito in vece di *vitro* , perchè così portava il verso. Finalmente può riflettersi , che essendosi prima di Costantino adoprati i vetri alle finestre , che molte erano in questa chiesa , era ben naturale , che quell' imperatore ve li mettesse sì per riparo del freddo , come per ornamento; e che Prudenzio facendo una minuta descrizione della fabbrica , ne facesse anche menzione. La parola *varie* aggiunta dal poeta credo appartenga all' altra *insigni* , non già a *cucurrit* , cosicchè si debba spiegare , che l' imperatore facesse chiudere le finestre con vetri ornati , segnati a varj colori: anzichè facesse dipingere in varj modi con *insigne* , o bel color verde il luogo , che era fra gli archi. Il passo di Aristofane è *in Nub. vers.* 763. *segg.* , di cui per brevità darò la sola versione latina :

. . . Str. *Vidistin' apud pharmacopolas ,*
*Et aliptas , lapidem illum pulchrum et pellucidum*

ficiale (64). Cammini non sembrano essere stati in uso; e da molte scoperte si potrà verificare quello, che si arguisce dal silenzio di Vitruvio intorno alla costruzione d' un comodo a' dì nostri riputato necessario. Ma (65)

*Unde ignum accedunt?* So. *Num vitrum dicis?* ( την ιαλον λεγεις ), Str. *Utique.*
So. *Quid cum illo ages?* Str. *Scriba mihi scribat dicam,*
*Ego procul stans, ad hunc modum, ad solem* ( ἀπωτερω ςὰς ὤδ'ς προς πὸν ἥλιον ) *vitro*
*Delevero literas intentae mihi dieae.*

Ho portato volentieri questo passo, perchè mi pare, che provi l' uso antico delle lenti di vetro, come le usiamo per ingrandire gli oggetti, delle quali abbiamo parlato nella *Storia dell' Arte Lib.* VII. *cap.* I. §. 37. *e note*, non potendosi concepire altrimenti come quel vetro potesse mediante i raggi del solo abbruciare una cosa, se non era fatto nella maniera delle nostre lenti, che raccolgono i raggi del sole in un punto, o fuoco; e per conseguenza adattato, come usiamo noi, sopra un oggetto, doveva ugualmente ingrandirlo. Ivi lo Scoliaste nota, che Aristofane parla di un vetro lavorato. C. F.

(64). Questa taccia potea darsi anche a Salmasio, che al luogo citato nomina s. Girolamo nello stesso modo. C. F.

(65) Intorno alla questione, se gli antichi usassero cammini, è stato ormai scritto tanto dagli eruditi, e anche dagli architetti senza conchiuder nulla, che pare cosa superflua il volerne riparlare. Il P. Benedetti nel suo commentario sull' Aulularia di Plauto, che citammo pocanzi, *Animadv.* 9., vi si diffonde molto, vagliando tutte le ragioni degli scrittori moderni, che sostengono, o negano quell' uso; e dopo aver date quelle spiegazioni, che crede giustissime ai passi degli scrittori antichi, riportati per l' affermativa, crede poter dire, che i cittadini, che abitavano nella parte superiore delle case, o in case di un solo piano, dessero uno sfogo al fumo o per il tetto, o nella parte giù elevata di esso; quelli poi degli appartamenti inferiori facessero uscire il fumo per qualche finestra aperta in alto alla stanza, ove si faceva fuoco, o per altro buco aperto nel muro: op-

i galantuomini fra gli antichi erano assai più riparati contro il freddo, che non siamo noi, senza cammini

pure che tenessero una stanza a bella posta per farvi entrar dentro il fumo, e dileguarvisi: i nobili poi e i ricchi si servissero di stufe e di foconi, o bruciassero legna infornate. I di lui argomenti per negarne l' uso, sono, che questi nobili e ricchi non avrebbero speso tanto per fare le stufe; che in Vitruvio, e in nessun antico scrittore se ne fa menzione; che non se ne trovano vestigi nelle antiche fabbriche; e finalmente sui tetti delle fabbriche rappresentate nelle pitture, e musaici antichi non vi si vede indizio del fumajolo. Prima del P. Benedetti anche il marchese Maffei avea scritta su questa materia una dissertazione, inserita nel Tomo XLVII. della Raccolta del P. Calogera, *pag.* 65. *segg.*, in cui avendo esaminati più antichi autori che il P. Benedetti, si è ridotto a dire, per quelle stesse ragioni del silenzio di Vitruvio, e del non vedersi fumajoli sulle pitture, ed altri monumenti e nè avanzi di cammini nelle fabbriche, che gli antichi avessero una specie di cammino, ma non come i nostri. Dopo di questi due scrittori, per quanto leggo presso il marchese Galiani in una nota a Vitruvio *lib.* 7. *cap.* 3. *pag.* 272., avrebbe rischiarato bene la materia l'autore della dissertazione, che precede il trattato, *De la caminologie, ou traitè des cheminèes*, stampato in Dijon nel 1756; ma io non so che dirne, perchè non l' ho veduto. Dirò bensì quel che io penso della questione: ed è in sostanza, che io la credo puerile e indegna di un uomo di città. Se avessero negato questi scrittori, che gli antichi usassero cammini per riscaldare le camere, come usiamo al presente, sarebbe stata più soffribile la pretensione, che non può esserlo, portandola al segno di negare, che per le cucine eziandio e per le botteghe non avessero il comodo d' incanalare il fumo con un condotto entro il muro fino al tetto. E per qual motivo non doveano averlo? Taluno è arrivato a dire, perchè non essendo fatte a disegno le case colle finestre dei diversi appartamenti perpendicolari le une sulle altre, non era possibile farvi quel condotto. La difficoltà non merita risposta: essendo falsa la supposizione, che si smentisce colle

con un semplice focone. Le loro stufe non ben comprese da quelli, che ne hanno trattato, riscaldavano la

fabbriche, e colle pitture, e bassirilievi, e col senso comune. Forse che l'industria degli antichi non fosse avrivata tant' oltre di saper fare un condotto in un muro? Ma pure ve ne facevano tanti per lo scolo delle acque, o per condottare il calore nelle stufe, come confessano i detti scrittori, e siegue ad esporre qui Winkelmann; e questi condotti non solo giravano dritti, o serpeggiando per li muri, e per più appartamenti; ma andavano fino al tetto, come vediamo ancora nelle terme di Diocleziano. Ne servivano per condottare il solo calore; ma ancora per il fumo, che non poteva avere altro sfogo nel modo, che era fatto il luogo, ove ardeva il fuoco, come si dirà qui appresso, e si vedrà dalla pianta, e oltracciò il fuoco stesso e la fiamma, che s'insinuava nei condotti, doveva avere in ultimo qualche respiro. Un uomo poi di città, come potrà figurarsi, che in una Roma, per esempio, si fosse potuto soffrire di fare uscire il fumo dalle finestre, e in maniera da non guastare l'esterno aspetto delle case, e da non incomodare coloro, che abitavano negli appartamenti superiori, e quei che camminavano per le strade, se il vento ne spargeva il fumo intorno, principalmente se il fumo proveniva dalle officine di certe arti, che maneggiavano o bruciavano cose puzzolenti?

Le ragioni del P. Benedetti sono ben frivole. La difficoltà tratta dall'uso delle stufe riguardava al più i cammini da camera, non i condotti del fumo per la cucina, ed altre officine. Se le usavano i nobili e i ricchi, le usavano per mollezza, al dir di Seneca, *Epist.* 90., essendo per mollezza state inventate dai Sibariti, secondo che narra Ateneo, *Deipnos. lib.* 12. *cap.* 3. *pag.* 519.: e se sapevano essi, o gli architetti far passare dentro i muri delle stanze quei tubi, potevano con tutta facilità servirsene anche ad uso di cammino, come noi, facendovi un' apertura nella stanza per accendervi il fuoco. Il silenzio di Vitruvio proverebbe troppo, perchè quest' architetto neppur fa menzione di cucine e di scale, parlando delle case di città,

stanza senza che il caldo desse alla testa, e si temperava il caldo col distribuirsi per tutto secondo il bisogno.

nè di tante altre parti della casa. Per poter dire, che non vi abbia altro scrittore antico, che ne parli, il Padre Benedetti e gli altri, doveano prima averli letti tutti, e senza voglia di cavillare. Uno solo basterà per tutti; ed è il giureconsulto Ulpiano nella *l. Sicut autem* 8. §. *Aristio* 5. *seg. ff. Si servitus vindicetur, ec.* Ivi riferisce la disputa, se fosse talvolta lecito ai padroni delle officine o botteghe, e lo stesso s'intende degli abitanti nei primi appartamenti, di far uscire il fumo o per la finestra, o per altro buco rasente il muro, onde poi salisse ad incomodare gl'inquilini o padroni degli appartamenti superiori; e che Aristone decide, che ciò non si poteva fare. Or come poteva darsi luogo a questa disputa, se tutti per consuetudine o per necessità avesser dovuto far uscire il fumo a quel modo? Dovea dunque esservi un'altra maniera di mandar via il fumo. E questa poteva mai essere la stanza, che si finge il P. Benedetti? Tutti non potevano averla: e l'avessero anche avuta, quando era piena di fumo, dove si mandava l'altro? Ulpiano conchiude, che poteva pattuirsi la servitù colli vicini di far passare il fumo per il muro della casa, o appartamento loro, come si praticava anche per li vaporarj dei bagni, ossiano i condotti del fuoco nelle stufe, come dicemmo innanzi. Supposta pertanto questa legge, potremo senza difficoltà intendere nello stesso modo di questo condotto del fumo non solo Aristofane, *in Vesp. vers.* 173. come ivi lo spiega ottimamente il suo Scoliaste, e per Roma Appiano, *De bello civ. lib.* 4. *pag.* 596., ove parla di quei congiurati al tempo di Cesare e Lepido, che si nascosero nelle cappe e canne dei cammini, e nelle soffitte sotto al tetto: *pars mergebantur in puteos, pars in cloacas impurissimas: quidam in fumaria, vel summas sub tegulas refugi sedebant cum silentio maximo*; ma ancora quegli scrittori antichi, che parlano di fuoco di legna fatto nelle stanze, citati e mal intesi dal P. Benedetti; ed altri, che parlano di fumo e fumajolo, come Polluce, il quale, *lib.* 7. *cap.* 27. *segm.* 123.

Da quello, che ho veduto nella villa Tuscolana, parte

tra le parti della casa nomina il fumario, o condotto del fumo: *κάπνην, και καπνοδόκην, umum et fumale*; seguito da Suida alla parola Κάπνη ἡ καπνοδόκη, e Sidonio Apollinare, *lib.* 9. *epist.* 13.: *Arabumque messe pinguis petat alta tecta fumus*. Che non si trovino indizj di cammini nelle fabbriche può ripetersi dalla qualità e forma delle rovine: e che non veggansi i fumajoli nelle case rappresentate sui bassirilievi, e nelle pitture o musaici, può esservi qualche ragione particolare, o che quelle non avessero cammini e fumajoli, o che questi non vi fossero rappresentati perchè deformassero il bell' aspetto, o perchè non si considerassero come cosa necessaria a farvisi. Possiamo però ben arguire che vi fossero da Virgilio, *Ecl.* 1. *v.* 84. *seg*:

*Et jam summa procul villarum culmina fumant,*
*Majoresque cadunt altis de montibus umbrae:*

il qual luogo può certamente intendersi del fumo, che in qualunque maniera s'alzi in alto uscendo anche dalle finestre, com' altri ha preteso, poichè il poeta non avrebbe aggiunto l'epiteto di *summi* ai colmi, o tetti, e abbiamo da lui un altro esempio *Æneid. lib.* 12. *vers.* 567., ove non può spiegarsi del fumo, che si levi in alto in quella maniera, e da qualunqua parte; ma della sommità della casa, ove per mezzo dei fumajoli usciva il fumo; dicendo, che si sarebbero uguagliati al suolo i tetti fumanti delle case, per dire, che si sarebbe spianata la città:

*Urbem hodie causam belli, regna ipsa Latini,*
*Ni frenum accipere, et victi parere fatentur,*
*Eruam, et aequa solo fumantia culmina ponam.*

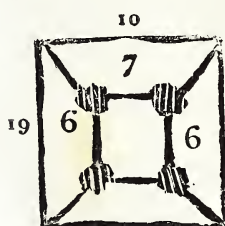
Così Tertulliano, *De poenit. cap. ult.* chiama fumajoli (*fumariola*) dell' inferno i monti ignivomi, appunto per la figura, che fanno sulla terra colla loro altezza, come i fumajoli sui tetti delle case, detti perciò *coniferi apices*, da Claudiano, *De raptu Proserp. lib.* 3. *vers.* 398., cioè *som-*

in disegno, parte nel rimanente sulla faccia del luogo,

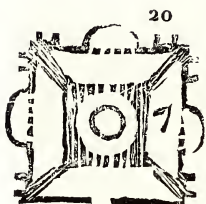
*mità fatte a modo di cono*. Doveano avere il loro fumajolo anche quei cammini o focolari, che si facevano a modo di campane in mezzo alle stanze nelle case di un solo piano, o negli appartamenti superiori, che restavano vicini al tetto. Di quelli ne ha trovati tre diversi nelle rovine delle antiche fabbriche Francesco di Giorgio, com' egli scrive in una sua opera, che si conserva manoscritta nella pubblica biblioteca di Siena, al numero 16., citata peraltro a questo proposito dei cammini dallo Scamozzi, *Dell' Archit. par.* 1. *lib.* 3. *cap.* 21., e da altri. Noi ne diamo qui le parole estratte dal suo originale pag. 60. dal ch. signor abate Ennio Quirino Visconti, che gentilmente ce le ha comunicate. « Gli antichi usavano fare i cammini secondo che ho visto in più luoghi: perocchè appresso Perugia sopra al Pianello in un edifizio antico ho visto un cammino, il quale era con tre emicicli, dove si stava, ed una volta con una buca tonda in mezzo, dove usciva il fumo e il fuoco, chiuso intorno di muri di larghezza di piedi otto, e sei lungo, come appare nel disegno. L'altro vidi a Baja appresso

3
6

alla piscina mirabile di Nerone, il quale era in un quadro di piedi diciannove per ogni costa; nel quale erano in mezzo quattro colonne, sopra le quali si posava un epistilio, sopra al quale erano le volte intorno intorno alte da terra piedi dieci, ornate di mirabili storie di stucchi e figure. In mezzo di queste colonne era una cupoletta piramidale, dove usciva il fumo, come appare nel disegno. Appresso

10
7
19 6 6

Civita Vecchia ne ho visto un altro, il quale era in un quadro, quasi della medesima grandezza, fatto in questa forma: perocchè nelli canti uscivano quattro modiglioni, sulli quali si posavano quattro architravj. Sopra era poi la piramide del cammino, donde usciva il fumo, ed in ogni faccia erano due finestre piccole, ed un emiciclo, dove credo che fosse scultura collocata, alto da terra piedi quattro, eccetto che nella

posso dare qualche idea senza consultare Giusto Li-

faccia della entrata, come appare nel disegno. E questi ho cercati con gran diligenza, nè ho potuti trovarne più, nè eziandio credo, che in Italia se ne trovi altrettanti; e non ho mai trovato uomo, che ne abbia avuto notizia; e meravigliomi che nè Vitruvio, nè altro autore d'Architettura non abbia mai fatto menzione alcuna di cammini. »

Di una forma di cammino o focolare consimile va probabilmente inteso il lodato Sidonio, quando scrive *lib.* 2. *ep.* 2. parlando di una villa, o casino di campagna: *a cryptoporticu in hyemale triclinium venitur, quod arcuatili camino saepe ignis animatus pulla fuligine infecit*; seppur non va inteso di cammino all' uso nostro. Di questo potrebbe intendersi egualmente un passo dell' imperator Giuliano l' apostata *Misopog. oper. s. Cyrilli, Tom.* 1. *pag.* 341. *C*, ove parla dell' uso di riscaldare le stanze a Parigi, allora detto *Lutetia*, coi cammini: *cum igitur in his rebus durior, et agrestior essem, quam unquam antea, nequaquam cubiculum, in quo requiescebam, calefieri patiebar, quo modo illic pleraque domicilia sub caminis calefiunt, cum tamen ad ignis calorem excipiendum esset opportunum. Quod tum quoque accidit ob meam duritiem, atque in meipsum praecipue, ut vere dicam, inhumanitatem, qui me ad illum aerem tolerandum assuefacere volebam, ejus praesidii maxime indigentem. Cumque hyems invalesceret, atque in dies fieret vehementior, ne tum quidem famulis meis permisi, ut domicilium calefacerent; veritus ne humorem, qui in parietibus erat, commoverent: itaque accensum ignem, et candentes aliquot carbones inferri jussi.* L' imperatore qui parla di tubi, che passavano per entro il muro, dal quale temeva, che con quel calore si sprigionasse dell' umidità; e questo mezzo di riscaldare non lo chiama *ipocausto*, che è il termine greco proprio per significare la stufa; ma bensì *cammino* semplicemente. Peraltro non sarebbe improbabile intenderlo di stufe, benchè non troppo convenienti alla stanza da dormire. C. F.

psio (66) ed altri scrittori, che si sono formati un sistema sui passi degli autori antichi Nel palazzo di questa villa non si è trovato vestigio alcuno o di cammino o di stufa, ma bensì un avanzo di carboni in alcune stanze: segno, che le riscaldavano col foco. Ma nel declive della collina, sulla quale stava la villa, era una fabbrica bassa, che serviva per abitazione d'inverno. Sotto terra erano, e sono ancor rimaste alcune camerette, due a due, dell' altezza d' un tavolin un poco altarello, e di larghezza meno del vostro museo, che mi serve di modello in tutto; così bene ne ho conservata l'idea, e verrà un giorno da poterla rinfrescare; ma poi sono senza ingresso veruno. Nel mezzo sono pilastrelli di mattoni commessi senza calce, con creta semplice, per non farli staccare dal fuoco, e in tal distanza, che un gran tegolone di terra cotta posato sopra due di quei pilastrelli arrivi alla metà dell' uno e dell' altro (67). Di questi tegoloni è fatta la volta, per così dire, piana, che sostiene il pavimento d'una cameretta, uguale di larghezza, ma di giusta altezza, e piuttosto anche bassa. Il pavimento di questa stanza era di musaico grossolano, e le pareti erano rivestite di varj marmi. In questo pavimento stavano murati tubi quadrati, che sboccavano giù nella cameretta sotterra, e commessi insieme procedevano di dentro del muro della stanza immediatamente sopra la cameretta, e andavano salendo così coperti dall' intonaco impellicciato di marmo fino alla stanza del secondo piano, dove sboccavano per cer-

(66) *Epist. ad Belg. cent.* 3 *epist.* 76. *oper. Tom.* 2. *pag.* 519 *seg.* C. F.

(67) Vitruvio, *lib.* 9 *c.* 10., e Palladio, *De re rust. l.* 1. *c.* 40. parlano chiaramente di questa maniera di lavoro per le stufe. C. F.

te teste di cane (68) fatte di terra cotta co' suoi turacci. Le camerette basse sotto terra erano le stufe con uno stretto corridoretto avanti, la terza parte della larghezza della cameretta; ed in questo piccolo corridore andavano sboccando grandi aperture quadrate della stufa, alzate un dito traverso dal pavimento, corrispondenti col framezzo di due pilastrelli di dentro. Per queste bocche si cacciava dentro carbone acceso (69), che riscaldando la volta piena di tegoloni, a misura della quantità, poteva produrre un caldo conveniente, e questa prima serviva di sudatorio. Il caldo della stufa insinuatosi per entro le bocche de' tubi camminava dentro il muro, e passato il sudatorio veniva a sboccare nella stanza sopra il sudatorio medesimo. Intorno alle camerette sotterranee o stufe, rimane qualche dubbio: imperciocchè essendo senza ingresso, e da ogni parte chiuse, toltene le bocche quadrate, non si comprende, come facessero a trar fuori la cenere, la strettezza del corridoretto d' avanti non dando campo per maneggiare una pala. Non trovo altro espediente, che di supporre, che mandassero dentro un ragazzo per le bocche quadrate, le quali pajono fatte a posta capaci per questo ripulimento. ec. (70).

(68) Nelle *Osservazioni sull' Archit. degli Antichi, cap.* 1. §. 76. dice di leone, quali credo fossero veramente. C. F.

(69) O piuttosto legna, come diremo appresso. C. F.

(70) Per maggior intelligenza di tutto questo si vedano le nostre Tavole CXCVII. e CXCVIII. e la spiegazione di esse, ove noi parleremo più a lungo di queste stufe e di quelle, che si sono trovate in altri luoghi; e si tratterà anche più diffusamente della mentovata villa Tuscolana. E. P. da C. F.

## ARTICOLO V.

### *Notizie sulle pitture d' Ercolano.*

Importerebbe molto il sapere, se le pitture d' Ercolano, almeno le più grandi, sieno fatte da maestri greci, o da romani. Per mezzo del piano de' cuniculi delle scavazioni, e per certe altre combinazioni si potrebbe giugnere a qualche probabilità. Ma quanto al vedere questo piano, ogni mia diligenza e insinuazione è stata mal impiegata. Si mette subito avanti, come la testa di Medusa, la proibizione di Sua Maestà. Nel tempo del mio soggiorno a Portici fu scoperto un frammento d' una mezza figurina con un panneggiamento leggiadro, e di pieghe graziose. Accanto alla testa sta il nome troncato DIDV in carattere simile a questo, che vi abbozzo (71). Questa figurina non è inferiore alle più belle del museo, e se mal non m'appongo, sarà fatta da un pittore romano, e molte altre lo possono essere ugualmente. Si sa poi da Plinio, che il pittore Ludio al tempo d' Augusto fu il primo, che mise in opera pitture de' paesi, vedute, ec., non dilettandosi i Greci molto delle rappresentazioni inanimate (72). La maggior parte dunque delle pitture d'Er-

(71) Vedi *Storia dell' Arte*, *lib.* 7. *cap.* 3. §. 27. È riportato nelle *Pitture d' Ercol. Tom.* 3. *pag.* 231. C. F.

(72) Io ho già avvertito nelle *note* al *lib.* 8. *cap.* 3. §. 4. della *Storia dell' Arte*, che Plinio nel fare autore Ludio di questa maniera di dipingere, commetteva un errore; oppure doveva intendersi, che Ludio il primo l' avesse propagata in Roma, come si rileva da Vitruvio. Fra i Greci era in uso fin dai tempi di Platone, che ne parla, *in Critia*,

colano, consistendo in vedute, paesi, porti, case, ec., sono piuttosto fattura romana. I Greci poi avevano la testa troppo armonica per fare gofferìe d'Architettura, quali ivi si veggono senza regola, proporzione e ragione. Ma già sotto Augusto principiò il vaneggiante secolo, e s'introdusse il gusto guasto e corrotto, come ne ho date le prove nella Storia dell' Arte (73). Quasi tutte le fabbriche del tempo d'Augusto, che restano in piedi, sono disarmoniche. All'arco di Rimini non corrispondono le colonne colla larghezza dell'arco fiancheggiato da quelle: e il tempio a Milasso dedicato ad Augusto e a Roma (74), secondo l'iscrizione nell'intavolato, con colonne doriche dalla parte d'avanti, o colonne joniche da' lati, con basi fregiate, che pajono capitelli, è una cosa non mai praticata dagli antichi

*princ op. Tom.* 3 *pag.* 107 *C.*; vale a dire trecento e più anni prima di Ludio. *Vel terram*, dic' egli, *vel montes*, *vel fluvios*, *et sylvas*, *coelumque ipsum universum*, *quaeque circa ipsum vel consistunt*, *vel eunt*, *conantur pingere.* Vedi *Stor. dell'Arte*, *Lib.* 9. *c.* 2. §. 18. *n.* Un'idea molto più antica di rappresentanze consimili potrebbe trovarsi nel lavoro scolpito da Vulcano sullo scudo d'Achille secondo Omero *Iliad. lib.* 18. *v.* 478. *segg.*; avendovi rappresentata la terra, il mare, il cielo, il sole, la luna e le stelle, e oltracciò uomini, che si facevan guerra, che aravano, danzavano, celebravano nozze, pascevano greggie, e litigavano, come espone anche Temistio, *Orat.* 21. *pag.* 257. *B.*, e *Orat.* 22. *p.* 266. *B.* Il sig. conte di Caylus, *Des boucl. d' Ach.*, *ec. Acad. des Inscr. Tom.* 27. *Hist. pag.* 21. ha voluto fare una sposizione di tutto questo, formandone anche la figura in rame, che non so quanto sia conforme al sentimento del poeta. C. F.

(73) Vedi Viaggi di Pococke vol. 2. pag. 2. nell' originale inglese, ove questo tempio è rappresentato sulla tav. 55. pag. 61.; nella traduzione tedesca trovasi part. 3. pag. 90. D.

(74) Vedi *lib.* 8. *cap.* 3. § 2. ec. e *lib.* 11. *cap.* 2. §. 14.

greci (75). Tralascio ora di parlare delle colonne ed architravi di dentro alla Rotonda (76). Nella gran pittura, che rappresenta la nascita di Telefo (77), non si scorge in verità lo stile greco. Ercole ha una fisonomìa ignobile e facchinesca, e non rassomiglia a nessun Ercole greco. Tutti i Greci d'unanime consenso pajono essersi accomunati fra loro su una idea fissa delle deità conforme l'immagine fatta da uno de'gran maestri dell'arte (78); e la stessa idea fu poi adottata da' Campani vicini de' Greci. Un Ercole giovane e barbuto si rassomiglia nelle medaglie greche e in quelle di Capua e di Tiano nel museo del duca di Noya a Napoli, coll' iscrizione creduta erroneamente etrusca ƎΠΛꓘ. ꓘVHΛIT. La testa della donna sedente (79) nella stessa pittura non ha il bel contorno greco, e gli occhi spalancati sono troppo grandi per qual si voglia idea, che si voglia formare degli occhi di bue attribuiti da Omero ai volti femminini (80). Le teste di Giuno-

(35) Vedi *loc. cit.*

(76) Si veda nelle *Osserv. sull' Architett. degli Antichi, cap.* 2. §. 12.

(77) *Pitture d' Ercolano, Tom.* 1. *Tav.* 6.

(78) Vedi *Stor. dell' Arte, Lib.* 9. *cap.* 3. §. 22. in *note*.

(79) Che dagli Accademici Ercolanesi al luogo citato si spiega per la dea Tellure. C. F.

(80) Nella *Storia dell' Arte, Lib.* 5. *cap.* 5. §. 13. Winckelmann parlando della bellezza degli occhi ha creduto, che Omero non parli di occhi di bue. Certo è, che Aristofane Bisanzio presso Ateneo, *lib.* 7. *cap.* 9. *pag.* 287. *B.*, e Libanio, *Progymn. in laudat. bovis, oper. Tom.* 1. *pag.* 94. *D.* spiegano, *occhi di bue* per occhi grandi; e così credo anch' io che debba intendersi Omero, che per dire occhi grandi, dica occhi di bue. Può giovare a questa opinione l' osservazione di Belon nel luogo da citarsi qui appresso, che in Grecia si chiamavano anche a suo tempo *occhi di bue* gli occhi sì fatti. C. F.

ne in marmo non gli hanno così spaventati; e la vaga superficiale idea di Belon (81), ripetuta da Buffon (82), che i Greci fossero invaghiti d' occhi grandi, allegando le statue, i busti e le medaglie, vuol essere più determinata. I disegni sul marmo (83) pajono tutti quattro della stessa mano, ed il più conservato (84) è col nome dell' artefice ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ *Alessandro ateniese* (85). Ma il più difficile in un disegno sono le estremità delle figure, le quali in verità sono in questo fatte con poca grazia particolarmente alle dita. Quello, che ne ha fatto il disegno, ha stimato meglio abbellirlo in questo particolare, che stare attaccato fedelmente all'originale. Le idee delle teste sono triviali. Nella parola ΕΓΡΑΦΕΝ, che succede al nome dell' artefice, sul rame è espresso Φ in vece di Ψ. Ho fatta una osservazione sopra le pitture, la quale può illustrare Celio Apicio *De re culinaria*, e Ateneo (86). Nelle composizioni delle vivande di quello non entrano mai limoni; e questo dice, che i Romani gli abborrivano

(81) *Observations faites dans ses voyag. liv.* 3. *chap* 37. *pag.* 199.

(82) *Description du Cabinet royal*.

(83) Ivi *Tav.* 1. 2. 3. 4.

(84) *Tav.* 1.

(85) Vedi *Storia dell' Arte*, *Lib.* 7. *cap.* 3. §. 13.

(86) Ateneo scrive, *lib.* 3. *cap.* 7. *pag.* 33. *segg.* che il limone non si mangiava, volendo forse dire al suo paese in Egitto; poichè cita Teofrasto, *Hist. plant. lib.* 4. *cap.* 4., ove dice avea cominciato a mangiarsi al tempo degli avi suoi. Dioscoride poi, che scriveva dopo Teofrasto, *lib.* 2. *cap.* 166. dice, che anche il volgo conosceva questo frutto, e lo mangiavano principalmente le donne per voglia. Plinio dunque dovrà ristringersi a Roma, o ad altra parte quando, *lib.* 12. *cap.* 3. *sect.* 7. lo dice usato per solo contravveleno, e non coltivato fuori della Persia e della Media. C. F.

per cagione dell' agro, e che non ne fecero altr' uso, che di porli fra i vestiti. Il limone fu portato quasi nello stesso tempo a Roma, quando Lucullo portò seco i cerasi dal Ponto (87). In fatti in tante pitture di frutti a Portici non si scuoprono limoni. Quanto poi appartiene al maneggio dell' arte, gli Accademici di Sua Maestà pretendono, che la pittura sia stata fatta a tempera, stando in ispecie sulla fede dell' architetto di S. M. Luigi Vanvitelli, che da giovane ha maneggiato anche il pennello: ma vi vorrebbe per ciò un poco più di prova. Io so per certo, che sull' intonaco antico colorito non si è fatta veruna analisi chimica, metodo infallibile per certificarsi; ma bastava almeno dire, che il colore fregato si levava dal muro: sarebbe ciò servito per appagarsi all' ingrosso. Ma adesso non si può più fare veruna prova per essersi inverniciate le pitture; e la vernice ha la proprietà di staccare i colori a vista d' occhio, di maniera che Achille (88) può correre rischio di perdersi fra pochi anni. L' argomento principale, su cui si fonda quest' opinione, è lo staccamento de' colori, e lo scorgersi i tocchi di pennello rilevati guardando le pitture incontro al lume: ma tanto l' uno, quanto l' altro, si osserva nelle stanze di Raffaello al Vaticano, e si tocca con mano il rilievo del pennello nelle nozze Aldobrandine, già levate dalle antiche terme di Tito (89). Non vado a contrastare, che la tempera non potesse conservarsi (90); perchè n' ebbi la prova in contrario in una fi-

(87) Ne portò la pianta. Ateneo *lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 50. C. F.

(88) *Tavola* 8.

(89) Vedi *Storia dell' Arte* Lib. VII. cap. 3. §. 6.

(90) Nel giornale, ossiano *Notizie sull' antichità, e be arti di Roma*, che va pubblicando il ch. sig. abate Guatta-

gura scoperta poco fa in una vigna, la quale era stata esposta un mese all'aria senza essersi alterata dalla prima comparsa, al riferire del capo scavatore. Il colore del fondo si levava stroffinandolo col dito. La conservazione dipende dall' intonaco fatto dagli antichi con più arte ed industria. Generalmente parlando si hanno dagli antiquarj pochi lumi sull' antica pittura; e n' è di ciò una prova il contraffarsi, che si fanno da alcuni impostori, pitture antiche alla giornata. Quando venni a Roma il comune trattenimento degli antiquarj erano alcune pitture scoperte qua e là, e comprate dai Gesuiti. Il padre Contucci custode del museo Kircheriano non me le mostrò, che per usarmi un singolar atto di finezza (91). Fra le altre v'è Epaminonda portato ferito dalla battaglia. La scena è fatta per far orrore. Epaminonda, il quale morì poco più di 40. anni, e in età da farsi amare da due amasj renduti celebri, è dipinto come uno scheletro scombussolato, ed uno spilungone sullo stile di Giotto, ed anche più tetro d' un Cristo morto di Caravaggio. Vien portato da soldati coperti da capo a piè con armatura di ferravecchi all' uso del secolo XIII, e sopra il braccio d' uno si legge un carattere (92) simile a quello aritmetico d'un

ni al mese di febbrajo di quest' anno 1784. *pag.* 15., il signor dottore Niccola Martelli con una sua lettera ci assicura di aver qui in Roma trovata la maniera di restituire il colore a queste vecchie pitture a fresco, che si riduce a ricondurre il flogisto sulle ocre metalliche, di cui sono composti i colori a fresco: e le quali essendo fisse, e restando incollate entro la calce, possono coll' andar degli anni perdere il flogisto, che è il principio del colore, ma non restar volatilizzate del tutto. C. F.

(91) Si veda *Storia dell' Arte* Lib VII. cap. 3. *not.* 21.

(92) Ora non vi si vede più. Sarà forse perito nell' incastrare la pittura nel muro. C. F.

certo imperadore cinese, a un di presso di questa forma [illegible] (93). Poi v'è la morte di Virginia, e il padre d'essa ha pure segnato il braccio di simil carattere. Un'altra rappresenta un combattimento con bestie nell'anfiteatro, e l'imperadore o 'l proconsole sta a vedere appoggiato col gomito sopra il pomo di una spada sfoderata con stretta lama e lunga alla spagnuola, o da re di Svezia, come sono effigiati nelle medaglie i re de'Parti appoggiati sull'arco. Tutte le pitture hanno qualche carattere. Intorno a quello strano carattere il custode si disimpegnava con disinvoltura, dicendo, che le pitture erano venute da Palmira; e conveniva appagarsene. Io esposi i miei dubbj a monsignor Baldani studioso d'antichità, uomo di gran giudizio, ed amicissimo del P. Contucci. Egli non mi rispose altro: « Io non so, che dirvi: alle volte bi« sogna stare su qualche fede, e non voler pescare « troppo a fondo nelle antichità e ne' misteri de' Ge« suiti ». L'impostore di questa roba vedendo la riuscita a Roma, comparve con molte altre; e ci cascò la dottoressa di Bareith, che ne comprò quattro, e mantiene loro una lampa accesa d'avanti, come i Turchi all' Alcorano. E quante pitture di questa pasta sono andate in Francia, e in Inghilterra! L'impostore

(93) Fu questa pittura prodotta dall'abate Antonio Ambrogi per adombrare in parte Pallante portato dai soldati al sepolcro, al verso 505. del lib X. dell' *Eneide*, nel tomo III. della sua splendida edizione romana di Virgilio. Tre altre si possono quivi osservare, portate ai suoi luoghi, cioè una festa, o sacrifizio pastorale al I. libro delle *Georgiche*, che l'editore e versificatore illustra nella prefazione al I. Tomo. pag. XXVII.; l'incendio di Troja al principio del libro II. dell' *Eneide*, ed Elena nascosta dietro la statua di Minerva allo stesso libro *vers*. 574. E. M.

è un pittore veneziano Quercia, che senza saper conformarsi in verun modo allo stile degli antichi, operando, come gli è saltato in capriccio, ha saputo far la frangia, e profittare della cecità del mondo (94). L'inganno dovea saltare agli occhi d'ognuno da quello, che ci è rimasto di pitture antiche a Roma, senza andare a vedere quelle di Portici. La sfacciataggine di quest'uomo, fondata sull'ignoranza d'altri, è giunta anche a dipingere a fresco per avvalorare il suo inganno; tutto essendo dipinto a olio, ec (95).

(64) Forse questo non è altri, che quel falsificatore delle pitture Ercolanesi per nome *Guerra*, mentovato alla *pag.* 21. del *Giudizio dell' opera dell' abate Winckelmann intorno alle scoperte d' Ercolano, ec. Napoli* 2765. Questo appunto è pur quello, a cui si attribuiscono le pitture stesse del museo Kircheriano. E. M. —Non può cader dubbio alcuno su di questo, mentre Winckelmann parlando di queste stesse imposture nella lettera sulle scoperte d'Ercolano al signor conte di Brühl, e in altre lettere, sempre lo chiama *Guerra* pittor veneziano: onde qui è un errore di penna il nome di *Quercia*, che poteva emendarsi francamente. Le pitture non erano opera sua: ne era soltanto lo spacciatore. Si vuole, che siano lavoro del cinquecento fatto per fregio in qualche stanza, come allora si usava in Roma, e anche nel seicento. Coll'andar degli anni vi era stato dato di bianco sopra, che poi toltone al tempo di Guerra, furono segate, e spacciate con fina impostura ed arte, come se fossero scoperte sotterra nelle rovine di edifizj: profittandosi dell'orgasmo, in cui era l'Europa per le pitture d'Ercolano recentemente scoperte. La sola qualità dell'intonaco bastava per ismentirlo. C. F.—Si consulti Barthelemy *Voyage en Italie* pag. 85. e segg. dell'edizione tedesca. E.

(95) Le pitture, tutte d'una maniera, del Collegio Romano, non possono dirsi a olio, e non si capisce come siano fatte. Alcune dipinte a fresco furono trovate nello scavo della Ruffinella, di cui si è parlato qui avanti. (Si veda la spiegazione della Tavola CXCVIII. e seg. nell'ultimo Tomo). C. F.

## ARTICOLO VI.

Jeri a otto (96) tornai da Napoli. A poco a poco vi anderò comunicando le mie osservazioni; ed ecco pertanto il ragguaglio di quattro pitture antiche. Tra le ultime scoperte d' Ercolano tengono il primato quattro pitture a tempera, le quali si lasciano addietro tutte le altre, e se non fossero comparse quelle di Roma, di cui ho dato ragguaglio, oserei dire, che quelle sole possono dare qualche idea di quelle opere de' pittori greci, delle quali tante meraviglie decantano gli autori antichi (97). Esse non sono segate dal muro in Ercolano, ma trovate già staccate, e appoggiate in una camera, messe insieme due a due dalla parte dell' intonaco, in maniera, che la parte dipinta restava in fuori. Da ciò si manifesta, che sono venute di fuori segate forse da qualche fabbrica in Grecia, o nella Magna Grecia, e cavate recentemente dalle casse, entro le quali erano venute, per metterle poi in opera, e per incastrarle in qualche luogo (98). I cavatori, sgombrata quasi affatto quella stanza, rimanendovi ancora terreno, nello scalzarlo dal muro, diedero colla zappa su qualche sodo, e replicando le botte ne ruppero due, cioè la terza e la quarta, le quali per ciò hanno patito. Tutte quattro hanno il loro orlo esteriore e interiore: l' esteriore consiste in tre fasce, o sieno liste di bianco,

(96) La lettera è de' 27. di febbrajo 1762. E. M.

(97) Winckelmann le ha descritte anche nella *Storia dell' Arte* Lib. VII. cap. 3. §. 11.

(98) Si veda al luogo citato, ove pensa, che le tagliassero dal muro gli stessi Ercolanesi dopo il disastro del loro paese per portarle via. C. F.

quella in mezzo pavonazza, la terza verde, lineata intorno di scuro; e tutte tre insieme sono di larghezza della punta del dito mignolo. L'orlo di dentro è bianco, e più largo delle tre liste insieme, cioè un buon dito di larghezza. Le figure sono di due palmi, e due once di passetto romano. Il chiaroscuro è di una gran maniera maestrevole; gli ombreggiamenti sono messi con grandi macchie in dolce armonia, e degradazione, e sopra quelle tratteggiati. Le ho attentamente considerate per ore intere, e in più di dieci volte, che ho veduto il museo, non mi pare di aver tralasciato cosa, che meriti di essere notata. La descrizione, che io ne darò, sarà più da pittore, che da antiquario: l'uno, e l'altro ha da star attaccato il più delle volte a certe minuzie, che scappano agli occhi di quelli, che vedono e non osservano. Ma siccome anche il pelo fa ombra, il pittore, trattandosi di soggetti non triti, resterà non meno imbrogliato nelle cose di poco rilievo in apparenza, che nelle principali, se voglia osservare rigorosamente i costumi degli antichi; e perciò di poche opere abbiamo un dettaglio scientifico, e da conoscitore.

Il primo quadro è di quattro figure di donne; la principale, col volto di faccia, sta seduta, alzando colla mano destra il pallio, o sia *peplo*, buttatole sopra l'occipite. Questo panno è pavonazzo con un orlo verde di larghezza di un dito; la tonaca è di colore incarnato. Tiene la mano sinistra appoggiata sopra la spalla di una bellissima vergine, che si vede di profilo, e le sta accanto, reggendosi il mento con la mano destra. L'altra tiene il piede sopra uno sgabello in segno di dignità. Accanto ad essa sta una bellissima figura voltata di faccia, che si fa acconciare il capo: appoggia la mano sinistra al seno; e la destra, che pende in giù, pare in atto di voler tastare un clavicembalo. La di lei tonaca bianca è con maniche strette, che le giungono sino al

carpo della mano. Il pallio è pavonazzo con un orlo ricamato di larghezza d' un pollice. La donna, che acconcia, e che sta un poco più alta, è voltata di profilo, in modo però, che le palpebre dell' altr' occhio compariscono. Si legge l' attenzione sua da acconciatrice nell' occhio, e nelle labbra, che sono compresse. Giù ai piedi sta un tripode o tavolino a tre piedi, la di cui tavola è scorniciata con eleganza: sopra vi è una cassettina bianca con frondi d' alloro sparse, e accanto si vede una benda pavonazza, forse per circondarne la chioma dell' altra donna, dopo che sarà acconciata. Sotto il tavolino sta un gran bel vaso di vetro, conforme lo dimostra la trasparenza ed il colore.

Il secondo quadro rappresenta un poeta tragico sbarbato, sedente, e vestito di bianco con maniche strette, che gli arrivano sino al carpo delle mani. Sotto il petto gli stringe l' abito una cintura gialla, e larga quanto il dito mignolo. Colla destra tiene un' asta alzata, colla sinistra il parazonio, o sia spada corta messa per traverso sopra le cosce coperte di un panno rosso, ma di color cangiante, il quale pende in giù, e copre la sedia. Il cingolo della spada è verde. Una donna gli volta la schiena inginocchiata col piede destro avanti ad una maschera tragica ornata di alta acconciatura di chiome, chiamata ὄγκος, e messa sopra un imbasamento. La figura, che scrive con un pennello nella parte superiore di quest' imbasamento, pare a me la Musa tragica Melpomene: scrive probabilmente il nome di una tragedia, ma non si vede altro, che tracce di carattere. La spalla sinistra è ignuda, e la tonaca gialla. Tiene i capelli legati sul vertice, come usavano le vergini a distinzione delle donne maritate, le quali portavano sempre i capelli legati sotto l' occipite. La maschera sta come in una cassetta, le di cui tavole laterali sono scorniciate, e la cassetta è coperta di panno tur-

chino. Cascano all' ingiù fettucce bianche con due cordoncini attaccati a' capi di esse. Dietro all' imbasamento sta un uomo in piedi colle mani appoggiate ad un' asta. Il tragico ha la testa voltata alla Musa, che scrive (99).

Il terzo quadro è di due figure di uomo ignude con un cavallo. La prima voltata di faccia è sedente, e par che rappresenti Achille, di colore acceso, pieno di fierezza, e attento al racconto dell' altra figura. Il sedile della sedia è coperto di un panno rosso, decente per un guerriero, ed era il solito colore degli Spartani in guerra: questo gli copre nello stesso tempo la coscia destra, sulla quale egli posa la destra mano. Rosso è anche il pallio, che gli cade giù dietro le spalle. I braccioli della sedia s' inalzano su sfingi colcate sopra il sedile in modo, che i braccioli sono alti assai; e sopra il sinistro d' essi posa il gomito. Ad un piede della sedia sta inclinato il parazonio, lungo sei once, con un cingolo verde attaccato a due anelli. L' uomo ignudo, che gli sta accanto, s' appoggia sopra un bastone posto sotto l' ascella del braccio destro, su cui ha messa la mano sinistra, la quale resta coperta sotto il braccio destro, che vi posa, tenendo alzata la detta mano a modo di chi racconta, e una gamba sopra l' altra. Questa figura è mancante di testa, come anche il cavallo.

Il quarto quadro è di cinque figure. La prima è una donna sedente coronata d' ellera e di fiori, che

(99) Questa pittura fu recata dagli Accademici Ercolanesi nel Tomo IV. di quelle pitture Tavola 41., e riconobbero nel tragico il poeta Eschilo. Ma il nostro Winckelmann non ne fu persuaso, giacchè nei *Monumenti ant. Par.* 3. *c.* 5. accenna le sue difficoltà desunte dai capelli, che mancavano ad Eschilo, e dalla barba, che dovrebbe avere. E. M. — e le ripete nella *Storia dell' Arte*. Lib. VII. cap. 3 §. 18. C. F.

tiene nella mano destra un volume svoltato. Le scarpe sono gialle, come sono le scarpe di quella, che si fa acconciare il capo nel primo quadro. La donna, che le sta incontro. suona colla sinistra la lira alta quattro once e mezza, e tiene nella sinistra lo strumento da accordare le corde, fatto con due uncini (100), conforme si vede più chiaro in uno di bronzo nel museo. La lira ha sette bischeri (101), e in conseguenza altrettante corde. In mezzo a queste due figure siede un tibicine, che suona due tibie pari, o diritte tutte due, imboccate per mezzo d' una benda chiamata ϛόμιον, colla quale è legata la bocca, per meglio moderare, e distribuire il fiato (102). Queste tibie sono composte di più pezzi, secondo che si vede in tanti pezzi di tibie d' osso nel museo, che sono senza incastro, o intacco, e non potevano unirsi se non per mezzo d' un' anima di metallo, o forse anche di legno bucato, intorno a cui restavano infilzati i pezzi di tibia: e in fatti in uno di questi pezzi è rimasto il legno attaccato, e impietrito. Dietro alla prima figura stanno due uomini coronati d' ellera; la figura più in fuori delle altre è rivolta in un pallio di colore verdemare. Vi prego di non comunicare questa descrizione, che alle loro Altezze Reali, ec.

(100) Detto dai Greci χορδότονον, *chordotonon*. Polluce *lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 62. C. F.

(101) Si chiamavano dai Greci κόλλοπες. Platone, *De republ. lib.* 7. *op. Tom.* 2. *p.* 531. *B.* Τοὺς ταῖς χορδαῖς πράγματα παρέχοντας, και βασανίζοντας, ἐπι τῶν κολλόπων ϛρεβλοῦντας. *Qui fidibus assidue facessunt negotium, et explorant, claviculos subinde contorquendo*, e Polluce *loc. cit.* C. F.

(102) Vedi *Storia dell' Arte*. Lib. V. cap. 5. §. 8. e Lib. VII. cap. 3. § 19. e Bulengero, *De Theatr. lib.* 2. *cap.* 24.

## ARTICOLO VII.

*Notizie sulle sculture di bronzo d' Ercolano.*

Le figure d'Ercolano in bronzo, e i busti sono parte mediocri, parte cattivi, come le statue imperatorie di grandezza più del naturale, e non danno l'idea, come gli antichi scultori potessero riuscire a fare statue di bronzo d' uguale merito di quelle di marmo. Le due opere grandi in bronzo a Roma sono la statua equestre di Marco Aurelio nella piazza del Campidoglio, e la pedestre di Settimio Severo nella galleria Barberini (103). Quella ha i suoi difetti o cagionati dall' essere stata pregiudicata dal tempo, e dalle rovine, o per mancanza d' arte in quel secolo. Questa sente della decadenza, in cui erano le arti in quel tempo, benchè il lavoro sia molto superiore a quello dell' arco dello stesso imperatore a piè del Campidoglio. Plinio riporta, che l'arte di gettare statue di bronzo era perduta affatto sotto l' impero di Nerone (104); sarà dunque stata restaurata sotto l'impero d'Adriano. Pausania parlando d'una statua in bronzo di un Giove (105) fatta da uno scolare di Dipeno e di Scillide, antichissimi e de' primi scultori, dice, che era commessa di molti pezzi attaccati con chiodi. Ma tutte le statue di bronzo d' Ercolano sono state composte anti-

(103) Vedi *Storia dell' Arte* Lib. VII. cap. 2. §. 20. C. F.

(104) Vedi *loc. cit.* Lib. XI. c. 3. nelle note, ove si è data la giusta spiegazione al tanto contrastato passo di Plinio. C. F.

(105) Pausan. lib. 3. cap. 17. §. 6. ove l'artefice Learco vien nominato. D.

camente, quantunque le commissure dopo la restaurazione non compariscano più. Io ho ricavato sopra questo punto particolari informazioni minutissime dagli operaj. I pezzi però non sono combinati per via di lega, ma per certi indizj pare, che sieno uniti con metallo liquefatto. I frequenti tasselli, che si scorgono più visibilmente in quelle statue, che non sono ancora ripulite, servono a riempire le lacune rimaste dopo la composizione. Vi vorrebbe un'altra scoperta per metterci in chiaro, se gli scultori greci hanno sempre operato così; o se il raccapezzare le statue di bronzo era il metodo dei primi maestri innanzi al secolo illustre dell'arte, e quello de' posteriori, quando l' arte in questo particolare andava declinando (106). Gli utensili e i vasi di bronzo sono lavorati con finezza ed eleganza; e tutte le patere, simpuli, ec. son fatti al torno. Si sapeva anche fare un metallo così bianco (107), che a prima vista sembra argento (108). Ma veniamo ora a qualche dettaglio particolare delle più insigni statue di bronzo, e di quelle in ispecie, che si sono trovate da quattro anni in qua dopo il mio primo viaggio a Napoli; e che a voi non dispiacerà, che io vi indichi con qualche precisione (109). Il Mercurio grande al vero è senza disputa la più bella statua di bronzo, ma non di marmo, che sia al mondo. Si arguisce dall' essere stata

(106) Vedi *loc. cit.* lib. VII. cap. 2. §. 3. e seg.

(107) Si può vedere Plinio, *Lib.* 16 *cap.* 11. *sect.* 22., *Lib.* 34. *cap.* 2. *sect.* 3. C: F.

(108) Tale è uno strigile molto elegantemente lavorato, che nell' aprile dell'anno 1779. fu trovato negli scavi delle paludi Pontine. V'è il nome e la marca dell'artefice; il nome è espresso alla dorica nel caso genitivo ΗΡΑΚΛΙΔΑ *Heraclidis*; la marca è una Vittoria. E.. M.

(109) Ne parla anche nella *Storia dell' Arte*. Lib. VII. cap. 2. §. 18.

trovata senza caduceo, quando tutto il resto era sano, che essa sia venuta di fuori già senza la verga, di cui gli resta il capo in mano. Il particolare in questa statua è una fibbia, per dir così, formata a guisa di rosa, che le sta sotto la pianta medesima de' piedi, e indica quell' attaccaglia, che serviva per unire, e stringere le bende, o corami, con cui le sono legati i talari o ale al talo del piede, i quali erano impernati per poterli staccare, e rimettere. La rosa sotto il piede è simbolica, e raffigura un Mercurio, che non ha bisogno di camminare. Degno pure d' attenzione è il Satiro ebrio, che fa le castagnuole colle dita della mano destra in segno d' allegria; e questa è la seconda statua. La terza è un Satiro giovine sedente, che dorme col braccio destro buttato sul capo. Ma queste figure con tutta la loro bellezza non somministrano materia di discorso, se non a qualche Callistrato moderno pusillo ed affamato; onde passerò a ragionare di alcuni busti, cominciando dal più bello, contro la massima di alcuni autori, che lasciano per ultimo il più forte argomento. Questa è la testa d' un eroe giovane, un tantino più grande del vero: un parroco anticagliaro la battezzerebbe per un Tolomeo. Ha sessant' otto boccoli intorno intorno, e questi boccoli figurateveli come una striscia stretta di carta arrotolata con le dita, e poi sciolta e tirata a vite. Quelli, che coprono la fronte, fanno quattro o cinque giri, quelli, che pendono dalle tempia, sino a otto; e quelli, che cadono dietro, sino a dodici. Agli orli di questi boccoli fettucciati gira intorno una linea incisa. Tutti questi boccoli sono riportati, e non gettati, e movendo la testa fanno un vibrare momentaneo. Un altro busto, ma di stile o etrusco o antichissimo greco, ha i boccoli sulla fronte sino nelle tempia, parimente riportati ma d' un' altra specie, rassomiglianti a lumbrici, di

grossezza d' una penna d' oca, o del più grosso filo di ferro. Ad un' altra testa, che chiamano di Platone (110), sono riportati gran boccoli alle tempia. Questa testa fatta con meno di stento, e nella maniera grandiosa di lavorare in bronzo, può dirsi uno stupore dell' arte. Essa guarda di fianco in giù, in atto, ma non in aria di disprezzo, con fronte pregna di pensieri, ma nello stesso tempo con dolce sguardo. La lunga barba meno folta di quella di un Giove, e più ricciuta e sparsa di quella delle teste, che reputano Platoni, è tirata in solchi, quali potrebbe fare il più fino pettine, senza esser questi taglienti, o fatti a bulino, ma morbidi al pari del pelo canuto; e in una medesima guisa sono lavorati i capelli striati con ondulazione. Ma, amico, io disfido chicchesia a spiegare in iscritto l' artificio di questa testa. Vi è un busto di Demostene (111); e la greca leggenda ΔΗΜΟϹΘЄΝΗϹ ce ne convince (112). Questo ritratto si ha da avere per unico, perchè il busto d' Antonio Agostini, e la corniola di Gio. Pietro Bellori sono cose molto equivoche (113). Vi motiverei un supposto busto d' Eraclito (114), se non l' avessi per una cosa assai dubbia per

(110) Vedi *Tom.* 1. *de' Bronzi d' Ercolano*, *Tav.* 27. *pag.* 103.

(111) Vedi ivi *Tav.* 11. *pag.* 53. E riportata sulle nostre tavole Tav. CIC. num. 415. E. P.

(112) L' Autore ne ha fatta inserire la figura in rame, delineata da lui stesso, in fine della citata lettera al conte di Brühl sulle scoperte d' Ercolano, ripetuta poi dal signor Huber nella sua traduzione francese della Storia dell' Arte *Tom.* 3. *p.* 162., disegnata da Mengs. C. F.

(113) Vedi Tav. XLVII. N. 131. e l' indice de' rami nell' ultimo Tomo. E. P.

(114) Vedi *Tom.* 1. *de' Bronzi d' Ercolano*, *Tav.* 31. *pag.* 115.

poterglisi francamente attribuire. Del busto d'Ermarco v'ho parlato in altra lettera, ec. (115).

## ARTICOLO VIII.

*Notizie sulle statue di marmo d' Ercolano.*

Le statue di marmo sono tutte mediocri: ma non voglio avanzare questa proposizione senza darvene qualche prova. Nello stesso tempietto, ove sono state cavate le più grandi pitture, e fra le altre quella di Achille e di Chirone, che già vi ho altra volta rammentata (116), si sono trovate due statue di Giove, nude dal mezzo in su, assai più grandi del naturale, ma senza testa. La statua d' un padre degli dei deve essere una cosa ideale, e quanto al corpo vuol questo essere spogliato di quello, che richiede il bisogno della fragilità umana, senza vene e arterie, per quanto può arrivar l' idea alla perfezione della natura divina, che agisce mediante una virtù propria e indipendente dal nutrimento, dalla digestione, e dalla separazione del sangue; trasfusovi uno spirito etereo e motore, alieno da ogni alterazione, che si spande ugualmente, e costituisce, per così dire, la figura, il di cui contorno non pare esser altro, che un vaso di questo spirito. Il ventre conviene, che sia ristretto, perchè significhi esser pieno, non riempito, e mostri di godere senza pigliare. Con quest' idea sublime ha rappresentato Apollonio d'Atene quel suo Ercole deificato dopo essersi spogliato delle fecce dell' umanità nel monte

(115) Qui avanti all' *Art.* I.
(119) Vedi qui avanti all' *Art.* V.

Oeta (117). So d' avervi altra volta (118) parlato di questo mirabile avanzo dell' antichità che fu la la delizia e la maraviglia del gran Buonarroti. Gli artisti vanno tastando questo torso lasciando girare la mano sopra i serpeggiamenti mirabili de' muscoli con con un: *Oh que cela est beau!* Non ho mai sentito dire il perchè. I Romani non sono avvezzi a pensare: ne posso dare prove irrefragabili (119). Una carità del Bernini è il loro fatto. Il Bernini avea un ingegno vasto e originale, era uno de' primi uomini del suo secolo, avea dato un saggio maraviglioso della sua arte per l'età sua nell' Apollo e Dafne della villa Borghese, toltone il far manierato; ma poi smarrì la strada, divenne grand' architetto, e rimase cattivo scultore. Ma torniamo a noi. A tal' idea astratta non si è saputo sol-

(117) Vedi *Storia dell' Arte*, Lib. V. cap. 1. §. 25. e Lib. X. cap. 3. §. 14., ove dicemmo, che questa statua ha della somiglianza colla figura di Ercole rappresentato in due gemme del museo reale di Francia, in una delle quali Ercole sedente sta col braccio appoggiato sulla coscia. Che stesse così anche l' Ercole del Torso si conosce manifestamente Avea però la testa piegata in dietro guardando in alto, forse come l' Ercole di Lisippo in bronzo descritto da Marziale *Epigr. lib. 9. Epigr. 30. edit. Raderi.*

*Hic qui dura sedens porrecto saxa leone*
*Mitigat exiguo magnus in aere deus,*
*Quaeque tulit spectat resupino sidera vultu,*
*Cujus dextra calet robore, laeva mero.*
*Non est fama recens, nec nostri gloria coeli:*
*Nobile Lysippi munus, opusque vides.* C. F.

(118) Qui avanti. Veggasi la descrizione del torso di Belvedere, che trovasi nel vol. seg. di questa edizione. E P.

(119) Si veda ciò, che abbiamo detto nella prefazione *degli Edit. Viennesi* nel Tom. I. pag. 66.

levare lo scultore delle statue mentovate d' Ercolano. Ci ha rappreseutato un Giove, ma troppo uomo, in aria di rivale d' Anfitrione, non in quella, che fa tremare la terra colle sue ciglia (120). E per vero dire, i Giovi a Portici hanno da stimarsi in grado d'essersi fatti uno de' nostri: parrebbono troppo degradati, se vi si mettessero attorno gli scultori di costì. Vi è un Bacco colla testa moderna, fatta da uno scultore spagnuolo, che è uno scandalo: *gelidusque cucurrit ad ossa tremor* al solo pensarvi. Il Bernini ha fatto restauri piucchè francesi; ma quest'altro piucchè ostrogotici. Con tutto ciò gli è stato commesso di ornare col suo scalpello una chiesa a spese di Sua Maestà. È morto il poveretto. V' è un altro scultore di Sua Maestà romano, lodatissimo da monsignor Bayardi, che ha fatto il modello per la statua del re a cavallo, alla quale avrà messo già mano. A dispetto delle Muse, oltre che il monarca pare un cavallerizzo atteggiato in una giostra, gli ha dato le staffe ignote agli antichi (121). Le staffe a Portici sono compagne

(120) Vedi *Storia dell' Arte* Lib. V. cap. 3 § 7.—Iliad. A. I. vers. 28.—30. Horat. lib. 3. od. I. vers. 8. E.

(121) Sono grandi le dispute fatte dagli eruditi per l' antichità di questo comodo da cavalcare. Generalmente si conviene, che sia d' invenzione posteriore al secolo IV. dell' era cristiana. Si vedano alcune lettere di Cupero e di Sperlingio inserite nel supplemento di Poleno alle Antichità romane e greche *Tom* 4. *pag*: 191. *segg*., Du Cange. *Glossar. mediae et infimae latin. v. Bistapia.* Il nostro Autore nei *Mon. ant. ined. Par.* 4. *cap.* 12. Tom. V. pag. 492.) ha trattato dei mezzi, coi quali gli antichi vi supplivano. Secondo Senofonte *De mag. equit. oper. pag.* 956. i giovani saltavano di slancio a cavallo; e v' era perciò la scuola, la quale sì in Grecia, che in Roma si faceva col mezzo di un cavallo di legno, sul quale saltavano sì da sinistra, che da destra, e sì di dietro per salirgli in groppa. Ai vecchi suggeriva questo scrittore di farvisi alzare all' uso

de' ferri messi ai Centauri dal Corradini nel giardino reale di Dresda, e della corazza legionaria della Pal-

dei Persiani. Ma poi *De re equestri*, *pag*. 942. scrive, che taluni si servivano dell'asta; vale a dire, che mettevano il piè destro su di una stecca di ferro, che spuntava orizzontalmente dalla parte più bassa del fusto dell'asta medesima, che tenevano ferma colla mano destra, mentre colla sinistra tenevano la briglia del cavallo; come si osserva nella gemma, che dà Winckelmann ivi *num*. 202., e in due altre, che ne cita. Resterebbe la difficoltà per quelli, che non portavano l'asta, perchè non andavano alla guerra. Da Plutarco, *Coniug. praec. princ. oper. Tom*. 2. *pag*. 136. *B*. si ha, che la gente più delicata, e i deboli avessero cavalli ammaestrati a piegarsi inginocchione per facilitarne il montare. Il Bergiero, *Hist. des grands chem. des Rom. Liv*. 2. *se t*. 31., e Pratilli, *Della via Appia*, *Lib*. 1. *c*. 7. *pag*. 38. hanno creduto, che si ponessero dei sassi sulle sponde delle antiche strade per salirvi: opinione, che non regge, come nota Winckelmenn; sebbene non può negarsi che taluno si servisse di que'sassi, o margini, che ad altro effetto vi si ponevano. Checchè però sia di questo per il nostro proposito, io dico, che non era da riprendersi lo scultore, che avea fatte le staffe a quella statua equestre. Egli ha osservato il costume, come deve fare l'artista, e come vuole che faccia lo stesso Winckelmann in tanti luoghi della Storia. Se noi biasimiamo quegli artisti, che rappresentano gli antichi vestiti con armi o abiti alla veneziana, o alla romana moderna, come lo stesso nostro Autore ha fatto pocanzi all'Art. V. e prosiegue a farlo qui nel periodo seguente, perchè pretenderemo, che gli uomini o guerrieri de' tempi nostri si facciano vestiti, o armati all'antica? C. F.—Questa questione è stata spesso ed in molte maniere dibattuta anche dai nostri dotti nell'Arte, ma per quanto sappiamo, nessuno ha fino a questo giorno detto cosa, che possa generalmente sodisfare. Non ostante se si tratta di decidere su questo, se debba per i monumenti degli uomini celebri de' nostri tempi ottenere la preferenza la ricerca dell'arte, ovvero l'istorica verità, quando ambedue non possono insieme combinarsi, sembra a noi, che potrebbe

lade all'ingresso del palazzo del signor conte di Brühl, ec.

## ARTICOLO IX.

*Notizie su d' altre antichità di rilievo d' Ercolano.*

Monsignor Ottavio Bayardi nel suo catalogo dato nel celebre Prodromo, fra infiniti altri traviamenti entra nella spiegazione d' un basso rilievo espresso in un vaso d' argento (122). « Un vaso, dic' egli, a guisa di mortaro..... Vi si vede a basso rilievo un' apoteosi..... Evvi Cesare velato..... trasportato in aria da un' aquila. A mano destra evvi una Roma piangente, a mano manca un soldato barbaro, ec. «. Non può esser Giulio Cesare per cagione della barba, e la testa non ha veruna rassomiglianza con Cesare. Vi hanno più manifesti indizj per asserirla un' apoteosi d' Omero (123). La figura battezzata per una Roma piangente è col parazonio, o sia spada corta al fianco, che tiene impugnato colla mano, e rappresenta quindi l' Iliade; siccome l' aria sua piena di mestizia, o di gran

esser possibile un accordo di opinioni far gl' intelligenti dell' Arte, subito che la questione abbia luogo principalmente, e solamente sopra il principio medesimo. F.

(122) *Vasi e Patere n.* 540.

(123) Per la fisonomia, supponendolo Omero, non farà maraviglia, se non è come quella delle teste in marmo credute di lui; quattro delle quali si conservano nel museo Capitolino, e due delle più belle ne dà Bottari nel Tomo I. di esso, *Tav.* 54. 55.; una è nella villa Albani, ed altre molte altrove. Ritratto vero di questo poeta neppur lo aveano gli antichi; se non che nell' ideale, che se ne formarono, pare che a un

pensieri, va denotando questa parte tragica d' Omero in quella maniera, che l' Odissea era stimata dagli antichi del genere comico, secondo Aristotele nella Poetica (124). Il preteso soldato barbaro è Ulisse col remo, o timone, che tiene alzato in contrassegno de' suoi viag-

di presso tutti convenissero. Bottari al luogo citato si sforza di provare, che il più generalmente ricevuto nei marmi e nelle medaglie avesse la barba piuttosto corta. Si ha nelle medaglie de' Nicei, de' Chii e Smirnei, come nota lo stesso, Bottari e Fabricio, *Bibl. graeca*, *Tom.* 1. *lib.* 2. *cap* 1. *pag.* 257., e in quelle di Amastria nella Paflagonia, una delle quali ne ho veduta nel prezioso museo Borgiano a Velletri. Furono alzate anche delle statue e de' tempj a questo principe de' poeti, come fanno osservare gli stessi scrittori. Secondo Erodoto nella di lui vita, ristampata dal Reinoldo, ed altri, restò cieco in sua gioventù. Ma se fu cieco, seppe descrivere così bene tutte le cose, che racconta, e quasi dipingercele meglio di uno, che le avesse vedute; del che abbiamo il giudizio di Cicerone, che conferma ciò, che si è detto nel *Tom.* 1. *pag.* 57.: *Traditum est etiam, Homerum coecum fuisse. At ejus picturam, non poesim, videmus. Quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formae, quae pugna, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum, non ita expictus est, ut quae non viderit, nos ut videremus, effecerit? Tuscul. quaest. Lib.* 5. *cap.* 39, al quale si unisce Longino, *De subl. sect.* 10. *pag.* 85.

(124) Aristotele in quest' opera, *cap.* 4. *oper. Tom.* 4. *pag.* 5., dice che il Margite d' Omero era da stimarsi del genere comico; l' Iliade e l' Odissea del tragico. Donato, o Evanzio che sia, nei prolegomeni a Terenzio è quello, che mette l' Odissea del genere comico, e l' Iliade nel tragico. Il Vossio, *Inst. poet. Lib.* 2. *cap.* 2 §. 3. 4., *cap.* 24. §. 21. lo confuta coll' autorità di Aristotele; ma egli non ha badato, che Aristotele stesso, *cap.* 13. *pag.* 15. scrive, che l' Odissea può considerarsi parte come tragica, parte come comica. Nel genere comico la mette anche Longino, *loc. cit. sect.* 9. *in fine*, *pag.* 73. C. F.

gi per mare; come il pileo, col quale è sempre effigiato Ulisse, forse è per significare un uomo della marina (125). Nessuno mi ha dato soddisfazione su questo pileo tra i tanti a voi noti commentatori della celebre Apoteosi d' Omero nel palazzo Colonna, elegante scultura di ARCHELAO prienense figliuolo d' Apollonio; e quindi io lo spiego a mio modo. I marinari levantini anche oggigiorno portano un tal pileo senza falde. Il conte di Caylus vago d' ornare la sua Raccolta d' Antichità con questo vaso, secondo il disegno fatto da un giovane francese all' uso di quella nazione, che vantando il primo colpo d' occhio non ricerca davvantaggio, ci rappresenta l' uomo portato sull' aquila (126), e dice (127): *Les ornemens, dont ce gruppe* ( la figura coll' aquila ) *est environné, ne presentent aucune idée, qui ait rapport à la divinité; ils sont absolument de fantaisie.* Eppure vedeva i cigni, che calcola

(125) Nella *Storia dell' Arte, Lib.* 9. *cap.* 2. §. 54. *note*, e nei *Monum. ant. ined. Par.* 2. *cap.* 33. Winckelmann dice, che anche questa figura è di donna, e che tiene un timone. Se fosse Ulisse, che tenesse il remo, potrebbe dirsi, che alludesse al vaticinio di Tiresia, di dover egli, tornato in Itaca, intraprendere un nuovo viaggio, girando con un remo sulla spallà fintanto che trovasse gente, la quale non conoscesse il mare e non mangiasse sale, ec., come narra Omero nell' Odissea, *lib.* 11. *v.* 120. *segg.* Del pileo ne parleremo nella spiegazione della Tavola CL. N. 331. Del resto la spiegazione, che dà il nostro Autore a questo monumento, io la credo giustissima. Ma però è da darsene l' onore al lodato Martorelli, che così lo spiega *loc. cit. parerg. pag.* 266. *seg.*; e da lui avrà presa il nostro autore, come tante altre notizie, senza nominarlo altro che per criticarlo. C. F.

Veggasi anche la lettera al conte Brühl, §. 77. E.

(126) L' ha copiato Huber, *Tom.* 3. *pag.* 70. Vedilo sopra le nostre Tavole Tav. XLIII. num. 122. E. P.

(127) *Tom.* 2. *Antiq. grecq. pl.* 12. *p.* 121.

per niente. Il disegnatore dunque non ha badato ad altro, che a quello, che gli stava innanzi al vaso, quando l' espositore non sapeva, che vi erano altre figure. Caylus s' accorda con Bayardi, toltane la barba, riputandola esso pure un' apoteosi di qualche imperatore. Saprà però meglio di quello, che Adriano fu il primo, che portò la barba, per ricoprire una cicatrice (128), ed Ercolano fu sotterrato prima. Ora appunto mi capita il primo Tomo di Virgilio fatto intagliare tutto in rame dal signor Justice ad imitazione dell' Orazio di Londra: ivi è rappresentata ad uso di bassorilievo la morte di Cesare, il quale comparisce anche qui colla barba. È cosa, che fa venire la nausea, vedere Cesare gettato sul pavimento, e dare un calcio contro la pancia di Bruto o di Cassio. Questa impresa, fatta per mani inguantate anche in stanza, è eseguita con quello stesso poco gusto e intendimento, che quella d' Orazio. L' altra figura nello stesso rame è presa d' idea al museo di Portici (giacchè non è permesso a nessuno di cavar fuori neppure un toccalapis), ed è un Fauno, che suona la cetera, il quale è fatto propriamente al genio francese, cioè *outré*, per paura di non farsi sentire, o capire. Vogliono un Fauno piucchè Fauno, ed un disegno così caricato lo chiamano grandioso. Questo bassorilievo d' argento è quadrato, non tondo; e il Fauno non sta così col capo chino, come è rappresentato: ma per farvene un' idea per un altro ideato, figuratevi quel suonatore d' Aspendo, di cui parla Cicerone nelle Verrine (129), e in cui si vedeva, che non suonava, che per sè solo, così invaghito e rapito dal-

(128) Sparziano nella di lui vita, *cap*. 26, Dione Cassio, *lib*. 68 *c*. 16. *Tom*. 2. *p*. 1132. C. F.

(129) *Act*. 2. *Lib*. 1. *cap*. 20. C. F.

l' armonia sua, che non si curava d' essere applaudito da altri, volendo godere solo fra sè stesso (130). Qui non sarebbe ora fuori di proposito il fare qualch' altra amorevole riflessione sopra il libro del conte di Caylus. Egli ha scritto con quel gran giudizio, che consiste nella savia cautela di non arrischiarsi troppo; e si vede, che molte volte cammina quasi sopra

*. . . . . . ignes*
*Suppositos cineri doloso* (131).

Egli è il primo, a cui tocca la bella gloria d' essersi incamminato per entrare nella sostanza dello stile dell' ar-

(130) Cicerone non parla in questo senso; ma bensì, come ivi nota Asconio, che quel suonatore suonasse la cetra in un modo diverso dagli altri, cioè che tenesse il plettro colla mano sinistra, e colle dita della stessa mano toccasse le corde, suonando così tutto per di sotto, e con una sola mano, quando gli altri adopravano amendue le mani: la mano destra col plettro per di sopra, e l' altra sotto. Per tal sua maestria quel suonatore meritò una statua in Aspendo sua patria, che non avrebbe meritato per la vanità, che dice Winckelmann. *Aspendum*, scrive Cicerone, *vetus oppidum, et nobile in Pamphylia scitis esse, plenissimum signorum optimorum. Non dicam illinc hoc signum ablatum esse, et illud: hoc dico, nullam te Aspendi signum, Verres, reliquisse: omnia ex fanis, ex locis publicis, palam, spectantibus omnibus, plaustris evecta, asportataque esse. Atque etiam Aspendium illum citharistam, de quo saepe audistis id, quod est graecis hominibus in proverbio, quem omnia intus canere dicebant, sustulit, et in intimis suis aedibus posuit; ut etiam illum ipsum artificio suo superasse videatur*. C. F.

Sopra l' espressione, *Intus canere*, veggasi l' *Index Latinitat. Cic. Chr. Gottfr. Schütz sub verb. Cano*, Böttiger nel Museo Attico vol. 1. cap. 2. pag. 354. e la Lettera al conte Brühl, §. 77. E.

(131) Orazio, *Carm. lib.* 3, *od.* 1. *vers.* 7. 8.

te de' popoli antichi (132). Ma il voler fare ciò a Parigi è un impegno assai superiore dell' assunto. Nel Tomo II. Tavola XXXIX. ci dà un disegno d' una figura comunicatogli da quello scultore, che ha da fare il modello per la statua equestre del re di Danimarca in bronzo, la quale si fa a spese della Compagnia delle Indie. Quella figura, che è ora nel Campidoglio, stava nel tempo, in cui Sally ne prese il disegno, presso ai Gesuiti a Tivoli; e la differenza da questo disegno a uno più esatto nel *Museo Capitolino* (133), non ha fatto ravvisare all' autore, che la sua figura era la stessa, che questa. Vero è, che l' autore del *Museo Capitolino*, monsignor Bottari (134), non lo poteva istruire col suo ragionamento, non avendo saputo che dirne. Caylus pretende, che la statua sia de' tempi antichissimi della Grecia, quando la scultura era somigliante a quella d' Egitto, come era la statua di Arrachione fatta nell' olimpiade LV., e descritta da Pausania (135). Quanto a questa non è deciso, che l' atto per così dire egizio della statua d' Arrachione non fosse piuttosto un atto, con cui avesse dato una prova par-

(132) Si veda l' elogio di Winckelmann nel *Tom.* 1. *pag.* 11. I tratti principali della di lui vita si possono leggere nel *Journal encyclopédique* stampato in Bouillon, *année* 1773. *Tom.* 1. *par.* 2. 1. *pag.* 315. *seg.* Nacque in Parigi li 31. ottobre 1692., e vi morì alli 5. di settembre 1765. C. F.

(133) *Tom.* 3. *Tav.* 81.

(134) Qnesto dotto prelato morì nel 1775. nell' ottantasettesimo anno della sua età. Un catalogo delle sue numerose opere, fra le quali si distinguono le sue annotazioni alle *Vite de' Pittori del Vasari*, e la *Roma Sotterranea*, in grandi volumi in folio, trovasi inserito negli *Scrittori di Italia* del conte Mazzucchelli. D.

(135) Vedi *Storia dell' Arte*, *Lib.* 1. *cap.* 1. e *Lib.* 8. *c.* 1. §. 22.

ticolare della sua forza; mentre era simile all' atto, con cui era effigiato Milone crotoniate (136). Arrachione era contemporaneo de' Pisistrati portati a promuovere le scienza e le arti, e si potrebbe dimostrare con alcune medaglie, che il disegno de' Greci s' era già spogliato dell' aria egizia (137). Il disegno di Caylus è

(136) Pausania, *lib.* 8.*cap.* 40. *pag.* 682., ove parla di Arrachione, dice, che ottenne tre vittorie; la terza nell' olimpiade LIV., per la quale morì, e che gli fu eretta una statua: ma non dice se dopo morte per la terza vittoria, o se prima per le altre. Dice bensì chiaramente, che la sua positura e atteggiamento era un indizio della sua antichità. Parla anche della statua di Milone, *lib.* 6. *cap.* 14. *pag.* 486. senza dire in che atteggiamento fosse. Neppur credo che possa darci lume Plinio, *lib.* 34. *c.* 4. *sect.* 9., ove dice che ai vincitori nei giuochi olimpici solevano erigersi statue anche per una vittoria; ma che se ne riportavano tre, solevano loro ergersi le statue secondo la loro statura e fisonomia: *eorum, qui ter ibi superavissent, ex membris ipsorum similitudine expressa, quas iconicas vocant.* Vedi anche *Storia dell' Arte*, *Lib.* 10. *cap.* 2. §. 20. C. F.

(137) Sembra che possa confermare questo sentimento ciò, che narra Policarmo presso Ateneo, *lib.* 15. 6. *cap.* 675. *in fine*, di Erostrato, che ritornando nell' Olimp. XXIII. da Pafo in Cipro a Neucrati sua patria, portò seco una statuetta di Venere dell' altezza d' un palmo, fatta nello stile antico: *cum aliquando ad Cypri Paphon navem applicuisset, Veneris imagunculam, magnitudine palmi, operis vetusti, emit, Naucratim ut portaret.* Dunque in quella Olimpiade era già mutato lo stile antichissimo. La statua d' Arrachione è posteriore di più di trenta Olimpiadi, vale a dire più di cento vent' anni, ed era fatta nello stile antico. Chi sa se era il più antico? Oppure se dove fu fatta la statua, non si era corretto ancora? Secondo Plinio, come fu veduto nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 9. *cap.* 1. §. 4. 5. circa l' Olimpiade LIV. si erano di già resi celebri varj scultori in marmo, e

fatto con quel tocco di franchezza o di buffonerìa, che i Francesi chiamano spirito, ed ha fatto traviare in parte l'autore. La statua è fatta a tempo d'Adriano all'uso egizio. Sullo stesso stile è fatto un così detto Idolo di marmo nel Campidoglio, e sotto questo nome viene riportato nel *Museo Capitolino* (138); ed è il vero Antinoo egizio. Ne porterò la prova a suo luogo (139). Tali paradossi capitolini faranno un giorno rivoltare gli antiquarj di Roma, che non sanno altro per lo più, che la loro vecchia tradizione. Il signor di Caylus ha sposato pure un errore comune, ed è quello di pigliare tutti i vasi di terra cotta dipinti per Etruschi (140). Vi hanno tre vasi coll' iscrizione greca nel museo Mastrilli a Napoli. Scorrendo di nuovo il Tomo II. delle Antichità di Caylus (141), vi trovo un vaso scritto così: HΔΓΔVS KΔVΔS; e l'autore ha riputata la scrittura per etrusca. Nella spiegazione, alla pag. 80. dice: *Je ne dois pas oublier une grande singularité de ce vase, c' est de présenter devant chaque figure certains caractères disposés dans l' ordre, qu' on voit dans la planche.* Non avrà mancato di con-

aveano fatte non poche statue di deità, che per li loro attributi non potevano esser fatte all' egizia intirizzite colle mani e piedi stretti, e attaccate alla vita, come Apollo, Diana, Ercole e Minerva, che fecero Dipeno e Scillide. Lo stesso diremo dei pittori, che fin dal principio delle Olimpiadi fecero opere tanto stimate, come scrive lo stesso Plinio, *Lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 34. C. F.

(138) *loc. cit. Tav.* 75.

(139) Vedi *Storia dell' Arte*, *Lib.* 2. *cap.* 3. §. 10. Veggasi pure il Trattato preliminare, *cap.* 2. nel Tomo 4. *pag.* 83. E. P.

(140) Vedi *loc. cit. Lib.* 3. *cap.* 4. § 9 e *seg.*

(41) *Antiq. etrusq. pl.* 25.

sultare i Fourmont e i Brageres (142). Mi sovviene di aver veduto una patera di terra cotta e dipinta, pubblicata dal canonico Mazocchi (143) coll' iscrizione seguente: KAVOS HOΓOSPAS. Si legge καλὸς Ὁπόσδας, cioè *Hoposdas il bello*. Si sa quanta stima fece il genio greco della bellezza di ambi i sessi; e Pausania riporta, che si usava di notare il nome di qualche bel ragazzo sul muro nelle proprie stanze (144) L' artefice boccalajo della patera ha dato uno sfogo di tenerezza nelle sue opere. Si metta in confronto con questo il carattere del vaso di Caylus, il quale, come suppongo, non sarà ben copiato. Non è etrusco, ma greco; e dovrà leggersi Ηόπολ(ο)ς καλὸς *Hopolos il bello*. Vi supplisco un O. Gli antichissimi Greci fecero l' O quasi triangolare, e il Λ inverso V, o V. Il vaso dunque non è etrusco. Questo vaso solo ben inteso scompone tutta la tessitura del sistema di Caylus (145). Ho veduto più di 500. vasi si-

(142) Dice sicuramente ΠΑΥΛΟΣ. S.

(143) *In reg. Herc. Mus. aen. Tab. ec. Tab. ult.*

(144) Vedi *Storia dell' Arte, Lib.* 4. *cap.* 1. § 5.

(145) Il ch. sig. abate Gio. Battista Passeri ha pubblicato alcuni pochi vasi etruschi con greche iscrizioni nel Tomo III. *Picturar. Etruscarum in Vasculis.* Così dunque egli rende ragione del greco idioma unito al lavoro etrusco alla Tavola CCXXI. pag. 18.: *Graeca inscriptio minime obstat, quominus id, et similia vasa Etruscis adtribuantur: nam Campani, Tuscorum genus, graecis advenis adsueti eorum linguam vel admiserunt, vel in gratiam Graecorum eam inserere operibus, quae concinnarent, coacti sunt; quod quidem serius invaluit, et potissimum cum Bacchanalia diu proscripta infelici postliminio revocata sunt.* Il soggetto del vaso è: *Adolescens Bacchicis initiatus.* In altro vaso essendovi una voce greca scritta latinamente, così ragiona lo stesso autore alla Tav. CCXXXVII. pag. 29.: *Negotium praecipuum hujus vasis facit inscriptio in imo adposita,*

mili e a Roma, e a Napoli. Tutti sono raccolti nel Regno (146), e la maggior parte è stata trovata a Nola. Frattanto scriverò a Parigi all'incisore del re Wille mio

*graeca quidem, sed litteris latinis expressa* ( ANDRIAS ), *ex qua scribendi forma vas istud illi aetati adtribuimus, qua populi dominatoris mores universa jam obtinebant, vix relictis patriae linguae vestigiis et formulis, praesertim in Sicilia*. Più sotto illustrando un altro vaso con varie greche iscrizioni scorrette ed oscure, dice Tav. CCLI. pag. 38. *Nam in monumentis etruscis nomina Deorum et Heroum propria penitus omnia deturpata sunt populari tunc temporis dialecto*. Lo stesso sistema adottò il sig. abate Giovanni Cristofano Amaduzzi nel suo ampliato Alfabeto Etrusco riprodotto tra i prolegomeni del detto Tomo III., ove al §. 7. pag. 89. così s' esprime: *Adscita insuper ab Etruscis fuisse tum graeca elementa, tum graeca vocabula, patet ex nonnullis eorum monumentis, quae graecis inscriptionibus donantur, quaeque reperta sunt praesertim inter Campanos, qui olim Etruscis adnumerabantur, quique postea Graecis finitimi, qui eam Italiae partem dein incoluerunt, quae a Tarento usque ad Cumas, vel, ut Plinio* ( Hist nat. lib. 3. c. 10. sect. 15. ) *placet, a Locris Italia fronte ad Tarentum usque protenditur, eorum literas et idioma facile arripuerunt*. Ecco come opere etrusche possono avere greche iscrizioni. E. M. — Si legga ciò, che noi diremo nella spiegazione delle Tavole in rame al numero 39 della Tav. XVII. E P.

(146) Alcuni vasi etruschi, che sono nella biblioteca Vaticana, potranno provenire dal regno di Napoli, ma la maggior parte sicuramente proviene dalla Toscana; giacchè un numero grande di questi, tutti trovati in Toscana, fu donato al card. Gualtieri seniore da monsig. Bargagli patrizio senese, vescovo di Chiusi, e zio materno del ch. monsig. Guarnacci; e poscia tutti questi passarono nella biblioteca Vaticana. E. M. — Si veda la *Storia dell' Arte*, nel *Lib.* 3. *cap.* 4. *nota* 43.

amico per farmi copiare esattamente la scrittura, ec. (147).

(147) Questa nella Tavola in rame, che ne da Caylus, è quale la riporta qui il nostro Autore. Che poi non sia esatta perfettamente, Winkelmann poteva meglio provarlo colla iscrizione del vaso dato da Mazocchi, se l'avesse riportata quale si legge presso lo stesso; poichè è la medesima di quella del vaso di Caylus, essendovi scritte le stesse due parole, e ripetutevi più volte: di maniera che, se Opoas fosse il nome dell' artefice, esso potrebbe credersi il fabbricatore d'amendue i vasi. Un' altra riflessione si può fare per confermare il sentimento di Winckelmann, che il vaso dato da Caylus sia greco: facendo cioè un paragone della sua forma con quella di un altro vaso trovato, per quanto si dice, in Grecia, pubblicato in Napoli nel 1752. con una corta spiegazione latina dello stesso Mazocchi. È nella forma similissimo a quello, ed ha intorno all'orlo per di fuori la iscrizione: ΚΙΛΟΣ ΚΩΝΕΙΟΥ ΠΕΡΙ ΣΩΚΡΑΤΗΝ, che si spiega: *il succo della cicuta per Socrate*; quasichè volesse dire: a Socrate è stata data a bere la cicuta: tu bevi pur sicuramente con questo vaso o bicchiere, che non vi è da temere di esser avvelenato: e ciò come per una di quelle tante acclamazioni, che solevano mettersi anche intorno ai bicchieri di vetro, delle quali può vedersi il Buonarruoti, *Osserv. sopra alc. framm. ec. Tav.* 15. *pag.* 100., *Tav.* 29. *pag.* 208. Essendo pertanto simili questi due vasi nella forma, colla quale sono simili tanti altri vasi dati da Caylus fra le antichità etrusche, può credersi che abbiano tutti servito ad uno stesso uso di bere, e che siano opera di una stessa nazione, benchè forse di tempo diverso; argomentandolo dalla forma delle lettere di questo secondo, che sono molto migliori e di forma più moderna. La prima parola dovrebbe essere scritta colla X, in vece del K: errore, che soleva commettersi nelle iscrizioni, come nota lo stesso Mazocchi. C. F.

## ARTICOLO X.

*Notizie sopra altre antichità di Pompeja, di Stabbia, di Pesto e di Caserta.*

Quest' oggi vi voglio parlare di altri luoghi antichi, che non sono l' Ercolano, ma che pur sono ora apportatori di bei monumenti al pari di quello. Veniamo prima a Pompeja, che fu coperta non da lava, ma da rapillo e cenere nel noto infortunio vesuviano. Pompeja è distante da Portici sette miglia, e da Napoli tredici, ed è lungo la strada salernitana. Nel giro, che ho fatto per tutte le scavazioni d' Ercolano, di Resina, di Stabbia, ec, ho finito in quelle di Pompeja. Questa città era più grande di tutte le altre. Otto uomini soli lavorano a disotterrare una città intera subissata; e cinquanta in tutto fra cavatori e schiavi barbareschi sono spartiti in quei quattro siti diversi accennati. Vi vorranno in questa maniera secoli per iscoprire tutti i tesori sotterranei. Si scoprì a Pompeja in presenza mia un orologio solare, o sia un gnomone di marmo con linee tinte di minio (148); e si lavorava a sgombrare la cenere impietrita, e la terra in una stanza dipinta a riquadri, e questi tramezzati da canne dipinte. Al muro stava appoggiato un credenzone all' antica, su cui s' inalzavano due gradini di un palmo d' altezza, per collocarvi sopra piatti, ec. La base era d' una specie di peperino impellicciato di breccia con un re-

(148) Questo è il celebre orologio illustrato dal ch. P. Paciaudi ne' *Monumenti Peloponnesiaci*, *Tom.* 1. *pag.* 50, e che produsse tanto risentimento degli Accademici Ercolanesi nella prefazione al Tomo III. delle Pitture. E. M. -- Si ha pure presso Seigneux de Correvon, *Lettr. sur la decouv. ec. Tom.* 2. *lett.* 9. *pag.* 204., e ne parla l' Enciclopedia, *Art. Gnomonique*. C. F.

golo di verde antico attorno: i gradini erano parimenti impellicciati Vi stetti tutta la giornata per veder comparire tutto il credenzone. Il direttore del museo di Portici ed io pranzammo con quello, che era stato preparato a Portici; ma la cenere era troppo ostinata per vederne il fine. Imboccammo nella strada maestra della città, lastricata di lava, non conosciuta dagli antichi, i quali congetturavano da qualche pezzo di pomice trovato intorno al Vesuvio, che questo monte avesse arso anticamente, quando la pomice si vede già adoperata nelle fabbriche di Pompeja (149). L'arte di osservare non era troppo coltivata presso gli antichi; e si sono perciò lasciate scappare di mano le più belle scoperte. Anche le strade dell' antico Ercolano sono lastricate di lava. Il credenzone è stato levato intiero dopo la mia partenza, e trasportato a Portici. Pochi passi di lì proseguendo il lavoro, i cavatori sono arrivati al portone di un giardinetto (150), alla di cui entrata stavano due statue di donne in terra cotta, alte cinque palmi, e tre once e mezza di passetto ro-

(149) Diodoro, *Lib.* 4. §. 21. *pag.* 267., Strabone, *Lib.* 5. *pag* 378. arguivano che avesse arso dai vestigj di abbrustolimento, che si vedevano nelle pietre della montagna; e Vitruvio, *Lib.* 2. *cap.* 6. lo arguiva dalla pomice e dallapozzolana, di cui vedasi nell' *Architett. degli Antichi*, *cap.* 1. §. 11. (Tomo VI. di quest' edizione). C. F.

(150) Le scoperte fatte in Pompeja, e le fabbriche disotterratevi sono state descritte, e date incise in rame dal sig. cav. Hamilton, di cui tante volte è stato parlato innanzi, in un tometto in 4. pubblicato in Londra nel 1777. in lingua inglese. Possono vedersi anche varj rami grandi di vedute, pubblicati da Piranesi. C. F:

Presentemente abbiamo altre opere, che hanno date le figure e la descrizione dei monumenti disotterrati in Pompeja fra le quali sono da citarsi quelle di Magois, e del Fumagalli E. P.

mano, le quali hanno il volto coperto con una maschera. L'una era mancante di una mano già anticamente, perchè si sarebbe trovata, essendo sano il resto. Queste sono le prime statue di creta conservate, e stimabili per quello, che rappresentano (151). A Stabbia vidi una bella stufa col suo tepidario accanto: ma vi vorrebbe altro, che una lettera per descrivere tutto. Dopo tanti stenti, rigiri, preghiere e spese fatte indarno quattro anni fa, mi è riuscito finalmente di vedere le piante delle scavazioni sotterranee fatte con esattezza incredibile dall'ingegnere regio, e sovrastante ai lavori (152), e ne ho cavati gran lumi, quali piacendo a Dio metterò un giorno alla luce (153). Mi sono anche allungato fino a Pesto, della di cui architettura voglio ora parlarvi. I tre tempi, o sieno portici, sono fatti sullo stesso stile, e fabbricati prima dello stabilimento delle leggi di proporzione. La colonna dorica deve essere di sei diametri, e quelle di Pesto non arrivano a cinque (154). Da ciò si può inferire, che

(151) Una statua di terra cotta di tutto tondo, alta due piedi e di eccellente lavoro, rappresentante un Lare domestico, sedente, e vestito di pelle cagnina, fu scoperta nella campagna di Perugia l'anno 1773., e fu illustrata per le stampe di quella città dal ch. sig. abate Giovan Battista Passeri: il notabile di questo simulacro argillaceo è, che abbia il nome dell'artefice segnato nella base così: C. FVFIVS. FIXIT. Le due statue Pompejane non saranno più sole. E. M.— Si veda *Storia dell' Arte*, *Lib.* 1. *cap.* 2. *in princ.* E. P.

(152) Carlo Weber, svizzero. E.

(153) Il detto fin qui è scritto alli 19. marzo 1762. Quel che siegue era unito al detto nell' articolo III., e in altri. C. F.

(154) Si veda la descrizione datane dal nostro Autore nella *Prefazione all' Osservaz. sull' Archit. degli Antichi*, e nel cap. 1. §. 41. e ciò che noi aggiungeremo nella spiegazione delle Tavole in rame al numero CLXXVIII. e seg.

l' architettura sia stata ridotta in regola d' arte dopo della scultura. L' architettura del *Parthenion* d'Atene poco elegante a paragone del rilievo nel fregio dell'intavolato, di cui ho veduto un disegno esattissimo fatto da Stuart inglese architetto di Greenwich, che ci lavora intorno adesso a Londra (155). Parrà un paradosso l' asserire, che l' architettura sia più ideale, che la scultura. Ma io ragiono così. L' architettura non s' è formata sull' imitazione di qualche cosa, che nella natura rassomigliasse ad una casa; ma lo scultore aveva il suo archetipo nella natura perfetto e determinato. Le regole della proporzione bisogna convenire, che sieno prese dal corpo umano: dunque stabilite dagli scultori. Questi fecero le statue lunghe sei piedi umani, secondo Vitruvio (156); e le misure esatte prese da me vi corrispondono. Huet nell' *Huetiana* pretende, che il testo di Vitruvio sia scorretto, o sta in qualche dubbio su questo (157). Ma altro è lo studio del-

nell' ultimo Tomo. Che queste colonne abbiano meno delli sei diametri fissati da Vitruvio all' ordine dorico più antico, non vuol dire, che fossero fatte prima dello stabilimento delle leggi di proporzione; ma che erano d' una proporzione più bassa; essendo le fabbriche in tutte le loro parti ben proporzionate, benchè non siano in sè del miglior gusto. Ne' più antichi tempi dell' arte si cercava prima la sodezza, poi il bello; e quella fu adottata nelle fabbriche e nelle statue, siccome nella corporatura dell' uomo si stimava la più soda e forte, come dirò qui appresso. C. F.

(155) Vedi nella *Prefazione suddetta*, e il Giornale dei Letterati stampato in Roma nel 1753. *art.* 26. *pag.* 366. C. F.

(156) *Lib.* 3. *cap.* 1.

(157) Anche nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 5 *cap.* 4. §. 8. il nostro Autore critica Huet per questo passo di Vitruvio, sebbene un poco diversamente, facendogli dire quel che non ha mai pensato. Volendo esso nel *cap.* 12. *pag.* 33. soste-

l'arte, altro è la studio della critica. Dunque le fabbriche di Pesto sono fatte o prima, che gli scultori si accordassero sulla misura di sei piedi, lo che pare poco probabile, o prima, che gli architetti adottassero le proporzioni degli scultori (158). Gli architetti antichissimi di Pesto s' accorsero bensì della incongruità delle loro colonne; ma non avendo la misura stabilita, per non farle troppo tozze, secondo che loro dettava il sentimento e la ragione, le fecero coniche (159); e questa forma conica le rende stabili, e se non saranno distrutte con viva forza, resteranno in piedi fino alla fine del mondo. L' abaco, che posa sopra il collarino

nere, che l' uomo nel fisico e nell' intellettuale sia andato col tempo degradando, porta in esempio l' autorità di Vitruvio intorno alla proporzione del piede umano a tutto il corpo, che era riputata anticamente la sesta parte di esso, ed ora è appena la settima: *les proportions même sont differentes de ce qu' elles étaient. La longueur du pied de l'homme n' est plus la sixieme partie de sa hauteur, comme elle étoit du tems de Vitruve; à peine en est elle presentement la septieme partie. Peut on douter que la nature des esprits n' ait suivi celle des corps?* argomento, che non proverebbe al più se non che o il piede si sia impiccolito, o che l' altezza del corpo sia cresciuta. Ma noi diremo, che Huet non ha badato, che gli antichi fissarono la proporzione del piede umano alla sesta parte del corpo: perchè stimarono essere la miglior corporatura la quadrata, e piuttosto larga, anzichè la lunga e smilza, come dicemmo nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 8. *cap.* 2. *note* al §. 1. Del resto gli uomini a un di presso sono sempre stati gli stessi, almeno da qualche secolo dopo l' universale diluvio. C. F.

(158) Vedi le spiegazioni delle Tavole relative all' Architettura, dalla CLXXVIII. e seg.

(159) Quelle dalla terza fabbrica hanno l' entasi, come notai nell' *Osserv. sull' Architet. degli Antichi*, *cap.* 1. *not.* 133. C. F.

delle colonne, spunta fuori dall' architrave a sei palmi, e questo concorre a rendere l' aspetto augusto e sorprendente. I triglifi sono nel fregio, e sul cantone dell' intavolato nella maniera che c' insegna Vitruvio, e che non può spiegarsi, che con un disegno di queste fabbriche (160). Dopo di Pesto, lasciate che vi tocchi qualche cosa del grande acquedotto di Caserta. Questo acquedotto gira ventisei miglia. La prima sorgente, chiamata Fizzo, si prende sotto il monte Taburno, dai paesani chiamato Taurno. In questa valle sono le *Furcae Caudinae*, dove furono ristretti i Romani dai Sanniti. Il sito proprio, dove furono ristretti, è presentemente nominato Arpaja. Ivi vicino sono alcuni colli erti, che si chiamano il Campo romano. Appresso vi è una terra, che si chiama Furci: più a basso verso Napoli vi è un luogo chiamato Gaudiello (161). Scavando i condotti nel monte si sono trovati avanzi dell'acqua Giulia, che portava l'acqua a Capua. Il primo, che ne fa menzione, è Vellejo Patercolo (162), e si può anche riscontrare Dione (163).

(160) Si vedano le Tav. suddette. Per li triglifi notai nell' *Osserv.* citate alla *n.* 147. del *cap.* 1. che al presente uno solo se ne vede nel piccolo tempio: ma doveano essere in tutte tre le fabbriche secondo la loro forma dorica, e nella forma del supposto tempio della Concordia in Girgenti, di cui vedasi la figura nella Tav. CXCIV. e seg. C. F.

(191) Le forche Caudine furono illustrate l'anno 1778. dal sig. Don Francesco Danieli per mezzo d' una magnifica stampa eseguita in Caserta mercè il munifico genio del signor conte di Wilzek, ambasciatore delle LL. MM. II. in Napoli a quel tempo, ora Maggiorduomo di S. A. R. l' Archiduchessa di Milano. Quivi le Forche Caudine sono precisamente fissate nella valle situata fra Arienzo ed Arpaja, mentre alle falde del monte, che sovrasta Arpaja, fu già l' antico Caudio. E. M.

(162) *Lib.* 2. *cap.* 81.

(163) *Lib.* 49. §. 14. *Tom.* I. *pag.* 570.

L' acquedotto nuovo cammina sopra il taglio antico dell' acqua Giulia, ma va più profondo per raccogliere più acqua. Uno de' tagli della montagna è un miglio e mezzo. Oltre alle sorgenti, che debbono fornire le acque all' acquedotto, vi sono trentaquattro altre sorgenti, che possono servire di supplemento, ec.

## ARTICOLO XI.

*Notizie del museo reale a Capo di Monte in Napoli, e della biblioteca di san Giovanni Carbonara.*

Ma non vogliamo parlar mai della capitale del regno di Napoli, della bella Partenope? Non è ora mio scopo ragionarvi dell'incantatrice sua situazione, quale non potrei mai abbastanza degnamente descrivervi. Dunque vengo al mio dipartimento antiquario, e scelgo oggi a parlarvi d' un museo, e d' una biblioteca. Sia il museo quello di Capo di Monte, e la biblioteca quella di san Giovanni Carbonara. Il museo sta in un palazzo rimasto imperfetto a cagione della guerra di Velletri; e in esso è collocata la galleria de' quadri, la libreria, e sopra tutto l'insigne raccolta delle medaglie, degl' intagli e de' cammei de' duchi di Parma. Ma questo palazzo essendo situato in un' eminenza, che signoreggia tutta la città, si arriva ad esso dopo d'aver superata la salita erta, e scoscesa con un palmo di lingua fuori, e per questo motivo i paesani non se ne pigliano tanto fastidio. Se i nostri nipoti avranno la sorte di vedere disposto tutto questo tesoro, non avrà vergogna di stare a fronte a qualunque altro, che esser voglia. Dopo venti anni, che è restato incassato, infagottato ed ammucchiato in pianterreni oscuri ed

umidi, è finalmente comparso *ad dias luminis auras;* ma con qualche ruina di cose insigni. Le pitture antiche cavate dal palazzo de' cesari al monte Palatino in Roma sono svanite affatto dalla muffa (164). La maggior parte de' quadri, ed i migliori sono disposti in venti grandi stanzoni. Le medaglie erano già messe in ordine; ma la libreria co' famosi manoscritti Farnesiani sta arrampicata ne' mezzanini. Il direttore della galleria, del museo, e della biblioteca è uno de' Somaschi, il Padre della Torre, uomo garbatissimo, e pieno di buon costume e gentilezza, ma portato ad altri studj. Il suo mestiere è la fisica, che professa nello studio pubblico. Ha, oltre tante cariche, la sopraintendenza alla stamperia reale; ed è difficile ad un sol uomo il provvedere a tutto. La gioja de' quadri è il ritratto di Leone X. a tre figure di Raffaello d'Urbino. V'è a Firenze un altro simile, ma non si sa quale de' due sia l'originale. Leggasi intorno a ciò il Vasari (165). Quest'opera è un non *plus ultra* dell' arte; ed io scommetto, che nè Van Eick, nè quell'altro, l' onore della mia patria, che fa risorgere la pittura declinata (166), possono fare un ritratto superiore a quello. Il gran ritratto originale di Paolo III. Farnese, fatto da Tiziano, anch'esso di tre figure, sta accanto a quell' altro, come l'Apollo di Callimaco al Febo d' Omero, e come la Diana dell' Eneide a quella dell'Odissea. Ma non son pittore anch'io; e mi ristringo a quello, che più è di mia portata. Le medaglie sono disposte in venti gran tavoloni

(164) Vedi *Storia dell' arte* Lib. VII. cap. 3. §. 10.

(165) *Tom.* 3. *par.* 3. *pag.* 196., e Gimma *della fis. sott. Tom.* 2. *lib.* 5. *cap.* 3. *art.* 6, *num.* 8. *pag.* 76.

(166) Mengs, di cui abbiamo parlato nella not. 44. del cap. 3. Lib. I. della *Storia dell' Arte*. C. F.

coperti d'una stiaccia, e sottil rete di rame. Tutte sono incastrate in bacchette di bronzo, le quali si voltano in modo, che si può vedere il diritto e il rovescio. Le ho esaminate, levatane la stiaccia, giornate intiere. Il museo è più ampio di quello, che ne dà idea il libro del padre Pedrusi (167) intitolato *i Cesari*, libro cattivo e sacerrimo, ma stimatissimo da' pedanti; il quale non si è appigliato, che alle medaglie romane per partorire più presto grossi volumacci, giacchè le romane danno più campo a fare scorrerie istoriche. Il principale di questo museo, almeno al genio mio, sono le medaglie greche in cinque tavoloni, delle quali la maggior parte era il già famoso museo di Faucault, comprato dall' ultimo duca di Parma. Il card Noris ne fa menzione nel carteggio col conte Mezzabarba, e anche il P. Montfaucon nella sua Paleografia Greca. Questa raccolta, e la libertà, con cui l'ho maneggiata, mi ha dati più lumi, che tant' altri musei, che ho veduti. Sua Maestà ha accresciuto il museo colla compra delle medaglie degl' imperatori romani in oro, raccolte dall' eminentissimo Alessandro Albani, e regalate alla marchesa Grimaldi, dopo la di cui morte per mezzo d'un mercante di Livorno si sono unite alla raccolta Farnesiana. Il re le ha pagate 4050. ducati napoletani. Consiste in 143. medaglie, e la più rara è un Emiliano, già s' intende in oro. Due parole della libreria a san Giovanni

(167) Il gesuita Paolo Pedrusi ha pubblicata una descrizione delle monete del Museo sotto il titolo *Cesari in oro raccolti nel Farnese Museo in Parma*, in dieci grossi volumi in folio, il primo dei quali venne alla luce nel 1694. l' ultimo è stampato nel 1727, e termina coll' imperatore Adriano. Per vero dire i medaglioni, che cominciano da Giulio Cesare giungono fino a Costantino il grande, ma la descrizione di essi non è stata preseguita fino al termine. D.

Carbonara. Questa libreria, che accolse i libri del Sannazzaro, quelli di Giano Parrasio, che li lasciò in legato al cardinale Seripando, e que' medesimi, che possedeva lo stesso cardinale, era nel secolo passato fornitissima di bei manoscritti greci e latini; ma la dabbenaggine di que' Padri Agostiniani, e l' autorità dei sovrani hanno ridotto questo tesoro quasi a niente. Verso il fine del secolo passato venne a Napoli un giovane letterato olandese Witsen, forse quello, che poi fu console d' Amsterdam, ed ha reso il suo nome celebre. Infinocchiò uno di que' buoni Padri, il quale gli vendè quaranta de' più rari manoscritti greci per trecento scudi. Questo negozio trapelò; ma il venditore per mancanza d' un catalogo non poteva essere convinto: e Witsen se ne partì col suo bell' acquisto. Questa notizia l' ho ricavata da un certo carteggio. L' ultima diminuzione è stata fatta alla libreria dagli Austriaci, i quali con mano regia hanno preso gli avanzi migliori. Il famoso Dioscoride, i Vangeli scritti in lettere majuscole d' oro su pergamena purpurea (168), un Diodoro Siculo, un Licofrone, un Dione Cassio, un Euripide, ec., tutti greci, conviene ora cercarli a Vienna. Vicende deplorabili! (169).

(168) Nella relazione italiana, che riporta il sig. Kollar al luogo citato qui appresso, si dice, che è in carta purpurea, a differenza di tanti altri, che si dicono in pergamena. C. F.

(169) Nei supplementi fatti dal sig. Adamo Francesco Kollar al Tomo I. de' Commentarj della biblioteca Vindobonese di Pietro Lambecio *col.* 763., *e segg.* si dà il catalogo di tutti i codici e libri, che da questa libreria passarono alla Cesarea di Vienna. Isacco Vossio in una sua lettera a Niccolò Heinsio, che è la XII. del Tomo III. *Syllog. epistolar. a viris illustr. scriptar. ec. per Petrum*

## ARTICOLO XII.

*Notizie d' antichità scavate in Roma, e nella sua campagna.*

E tempo, che parliamo un poco delle antichità di Roma; non di quelle, che sono da lungo tempo esposte alla pubblica vista, se non fosse per incidenza; ma di quelle, che si scuoprono alla giornata. Ahi gran Roma!

> . . *Possis nihil urbe ROMA*
> *Visere majus* (170).

Nello scavare i fondamenti per una fabbrica, che fanno i Monaci Silvestrini di santo Stefano del Cacco, si sono trovati tre gran pezzi d' intavolato d' un portico, come si può giudicare dalla loro convessità (171). So-

---

*Burmannum*, *Leidae* 1727. *pag.* 566. parla d' un codice abbastanza antico di Varrone, *De re rustica*, che gl' increbbe di non avere in Napoli riscontrato e collazionato colle stampe. E. M.

(170) Orazio, *Carm. saecul. vers.* 11. 12.

(171) Flaminio Vacca nelle sue *Memorie*, *num.* 27. scrive, che a suo tempo essendo stato scavato sotto quella chiesa di s. Stefano, fu scoperta parte di un tempio, del quale vi erano ancora in piedi le colonne di marmo giallo; ma quando le cavarono andarono in pezzi, tanto erano abbruciate. Vi furono trovate anche delle are, sulle quali erano scolpiti arieti con ornamenti al collo. Questo concorrerebbe a provare, che la fabbrica fosse un tempio, intorno a cui potranno i topografi di Roma fare delle riflessioni per vedere, se in quel luogo vi fosse il Serapio, ossia tempio di Serapide; come pensa il Nardini *Roma antica*, *lib.* 6. *cap.*

no d' una finezza insigne di lavoro senz' essere caricati d' ornamenti I piccoli dentelli vengono uniti con certi ovolini pertugiati a due a due d' un lavoro anch' esso sottilissimo in questa forma [ornamento]. Alcuni di questi sono rimasti all' intavolato delle tre colonne del preteso tempio di Giove Tonante col resto dell' iscrizione ...ESTITUER. Gli ovoletti in quest' ultimo intavolato mi fecero guadagnare una scommessa da un pittore di paesi, che avea più volte dipinte queste colonne senza accorgersi degli ovoletti. Il principe Borghese ha trovato in una sua tenuta fuori di Roma, chiamata Torre verde, molte colonne di varie sorti di granito e di marmo, quasi tutte intiere. Quattro di marmo hanno tredici palmi d' altezza, sono scanalate, e con bastoni; segno, che sono d' una fabbrica fatta in tempo de' Cesari. Hanno la gonfiatura un poco risentita; ma non tanto (172) quanto quelle del Chiaveri (173). I bastoni non erano praticati al tempo di Vitruvio; e non hanno nè ragione, nè fondamento (174). Vero è, che sono alle colonne interne della Rotonda; ma questo tempio è stato tante volte restaurato da Domiziano,

9 *pag.* 331. *col.* 1. Il cognome di Cacco si vuole dato a quella chiesa, secondo questo scrittore, per la statua d' un cinocefalo, che prima vi stava; o come dice Vacca, per li due leoni di basalte verde, de' quali fu parlato nella *Storia dell' Arte* Lib. II. cap. 2. §. 4., che prima stavano innanzi a questa chiesa, e a tempo di Pio IV. furono posti al principio della gradinata del Campidoglio. C. F.

(172) Vedi ciò, che diremo di questa gonfiatura, detta entasi, nella spiegazione della Tavola in rame CLXXXVII. C. F.

(173) A Dresda. C. F.

(174) Vedi le *Osserv. sull' Archit. degli Antichi* al cap. II. §. 5. E. P.

da Adriano, e in ultimo da Settimio Severo; cosicchè s' era perduta anche la memoria delle Cariatidi di Diogene d' Atene, se io col misurare le statue e i monumenti non ne rintracciava qualche vestigio (175). Quindi resto persuaso, che le colonne delle cappelle sieno posteriori al portico. Tra Tivoli e Palestrina evvi un' altra tenuta della casa Borghese, data in enfiteusi, nel territorio della Colonna. Ivi era l' antico Labico (176), e una villa di Lucio Vero Cesare. Il padrone enfiteutico di questa terra vi ha fatto scavare, ed ha avuto la sorte di trovare una Venere di grandezza poco più del naturale, non meno bella di quella di Firenze (177), ma mutilata già con perdita d' una mano, e d' un pezzo di braccio. I piedi ci sono, quantunque rotti: la testa è senza naso, come al solito, e il labbro di sotto

(175) Vedi la *Storia dell' Arte* al Lib. XI. cap. 2. §. 11. e le *Osserv. sull' Archit.* al cap. II §. 12. Il ch. signor. abate Visconti, *Museo Pio-Clem. Tom.* 2. *Tav.* 18. crede che queste Cariatidi stessero sopra le colonne del portico per sostenere il lacunare di mezzo più alto delli due laterali. C. F.

Ne fa menzione anche Alessandro Hirt nella sua opera sopra il Panteon. E.

(176) Così crede il Fabretti, *De aq. et aquaed. dissert.* 3. *num.* 363. *segg.* dopo l'Olstenio, e il P. Volpi *Vetus Latium profan. Tom.* 8. *lib.* 15. *cap.* 5. *pag.* 299. *seg.* Ficoroni poi nelle sue *Memorie del primo e secondo Labico*, distingue due città di questo nome; l' antica, che pretende fosse sul Colle de' Quadri fra Lugnano e Valmontone; l' altra, fabbricata dopo la rovina di quella, detta Labico alle Quintane, alla quale crede, *pag.* 50. *segg.*, che appartenga l' iscrizione ripetuta qui appresso da Winckelmann, pubblicata dal Fabretti al luogo citato, e nell' altro citato qui appresso, e ammette, che stesse nel territorio ove ora è il paesetto della Colonna. C. F.

(177) Vedi *loc. cit. pag.* 393. Il paragone è un poco esorbitante. C. F.

logoro. Ma è disgraziatamente capitata in mano d'uno scultore, che non sa distinguere l'antico dal moderno; e il naso e il labbro rimesso non gli fanno onore. Ivi si è trovata anche una testa ben bella di Lucio Vero. Contemporaneamente è surto fuori lo stipite di un Erme senza la testa colla seguente iscrizione:

ΑΛCΟCΜΕΝΜΟΥCΑΙCΙΕΡΟΝ
ΛΕΓΕΤΟΥΤΑΝΑΚΕΙCΘΑΙ
ΤΑCΒΥΒΛΟΥCΔΕΙΞΑCΤΑCΠΑΡΑ
ΤΑΙCΠΛΑΤΑΝΟΙC
ΗΜΑCΔΕΦΡΟΥΡΕΙΝΚΑΝΓΝΗCΙ
ΟCΕΝΘΑΔΕΡΕCΤΗC
ΕΛΘΗΤΩΙΚΙCCΩΤΟΥΤΟΝΑΝΑ
CΤΕΦΟΜΕΝ

Ἄλσος μὲν Μούσαις ἱερὸν
λέγε τοῦτ' ἀνακεῖσθαι,
Τὰς βύβλους δείξας τὰς παρὰ
ταῖς πλατάνοις.
Ἡμᾶς δὲ φρουρεῖν, κᾂν γνήσι-
ος ἐνθάδ' ἐραςής
Ἔλθῃ τῷ κισσῷ τοῦτον ἀνα-
ςέφομεν.

*Dedicato alle Muse dì pur ch' è questo bosco,*
*Additando i volumi, che sono presso i platani:*
*Che noi li custodiamo, e se genuino amante*
*Qua capitasse, questo noi coroniamo d'ellera* (178).

(178) Questa iscrizione è stata già pubblicata da varj, come deve esser noto; ed ora si conserva nella stanza dei codici mss. dell' eminentissimmo signor car. de Zelada. E. M. — Il nostro Autore l' ha ripetuta nella citata lettera al signor Füessly dell' edizione tedesca *pag.* 47., e l' abate Bracci *Mem. degli ant. incis. Tom. I Tav.* 11. *pag.* 66. scorretta-

Poco dopo nello stesso sito è stata trovata una statua senza gambe, e braccia e colla testa staccata Subito ch' essa fu portata jeri l' altro a Roma, io n' ebbi la

mente. Il carattere di essa è a un dipresso come quello degli scritti di Filodemo, di cui si è parlato qui avanti nell' *Art.* 1., ed io nell' esattamente rincontrare l' iscrizione ho procurato di farli qui imitare per quanto era possibile almeno in quelle lettere di forma più particolare. Riguardo all' allusione, credo che fosse scritto l' epigramma sul petto di un Genio, per indurlo a parlar così come custode di un plataneto o boschetto di platani, i quali erano dedicati ai Genj. All' ombra di questo plataneto si saranno forse adunati dei poeti a recitare composizioni, come usasi oggidì in Roma nel bosco Parrasio dell' Arcadia, alla cui porta starebbe ottimamente questa iscrizione; e per tal ragione si dice consecrato alle Muse. I platani non per altro erano tanto stimati dagli antichi se non se per la grand' ombra, che fanno colle loro ben regolate e copiose frondi; e perciò si piantavano nelle ville e nei luoghi di passeggio, coltivandosi con tanta diligenza da inaffiarli sin col vino, che molto giovava alle loro radici. Plinio *Lib.* 12. *cap.* 1. *sect.* 3. *segg.* ne parla diffusamente, e nota, che Dionisio tiranno di Sicilia li fece il primo trasportar in Reggio, e piantarli nel suo giardino per fare all' ombra di essi un ginnasio o palestra, e lo stesso era stato fatto nell' Accademia d' Atene, ove i filosofi platonici passeggiavano, e disputavano sotto di essi. I viaggiatori trovavano refrigerio all' ombra di questa pianta, e vi si divertivano le fanciulle, come scrive Temistio *Orat.* 27. *pag.* 339.; e i poeti fingevano, che vi si trastullassero i Fauni, le Driadi, il dio Pan, i Lari, ec., come leggiadramente cantò Marziale del tanto famoso platano di Cesare a Cordova nella Spagna, *Epigr. lib.* 9. *ep.* 46. *edit. Raderi*, e più diffusamente Stazio, *Sylv. Lib.* 2. *cap.* 3. del platano di Atedio Meliore. Vedasi anche Brodeo nel commentario a Teofrasto, *Histor. plant. Lib.* 4. *cap.* 7. *pag.* 405. *segg.* Eliano, *Var. histor. lib.* 2. *cap.* 14. deride Serse, il quale nella Lidia vedendo un gran platano ne fu talmente rapito, che non solo vi stette una giornata accampato intorno; ma

notizia dal restauratore della Venere; e noi due col padrone della statua andammo jeri sera a vederla nella villa Borghese, dove sta chiusa in un fenile. Io rico-

nel partire l'ornò ai rami di collane, armille e fasce preziose; e vi lasciò uno, che ne avesse tutta la cura, come se fosse stata una sua amasia. Lo stesso gusto e trasporto per questa pianta forestiera si aveva anche dai Romani in Italia. Plinio al luogo citato parla con maraviglia del platano dell'imperator Cajo nella sua villa posta nella campagna di Velletri, sui rami del quale disposti naturalmente quasi a modo di tavola e di scabelli vi cenavano quindici persone; e nomina il plataneto al tempo di Claudio nel suburbano di Roma. Ortensio aveva platani nella sua villa sul Tuscolo, e partivansi espressamente da Roma per andarli ad inaffiar col vino, come abbiamo da Macrobio, *Saturn. lib.* 2. *cap.* 9., Servilio Vatia fece un plataneto nella sua villa vicina a Cuma, di cui parla Seneca, *Epist.* 55.; di altro ne parla Petronio, *Satyr. pag.* 474.; Plinio il giovane, *Epist. lib.* 1. *epist.* 3. nomina quello, che aveva nella sua villa a Como; e Vitruvio, *Lib.* 5. *cap.* 2. insegna, che nelle palestre o luoghi di esercizio per gli atleti si facciano dei viali con platani, e sedili sotto di essi per riposarvisi. Su questi fondamenti possiamo credere con probabilità, che qualche cittadino romano erudito, seppur non era lo stesso Lucio Vero, di cui pretendesi la villa, ove fu trovato l'Erme, avesse fatto in essa un plataneto, par farvi adunanze poetiche, come dicemmo. Del che il Genio dà una prova col dirlo, parlando in versi, consecrato alle Muse, mostrando i libri o reali o scolpiti per simbolo su qualche cosa accanto ai platani; e ch' egli cogli altri Genj suoi compagni, come custodi del plataneto, se in esso mai vi capitava un genuino amatore, lo coronavano d' ellera; vale a dire, che lo scrivevano fra i poeti, che avevano o il piacere o l'onore di recitarvi. È noto, che la corona dei poeti si faceva con quella pianta, per testimonianza degli stessi poeti antichi, Virgilio, *Ecl.* 7. *vers.* 25., Ovidio, *Amor. lib.* 3. *eleg.* 9. *ver.* 61., *Trist. lib.* 1. *eleg.* 7. *ver.* 2., e Properzio *lib.* 2.

nobbi nella testa l' aria, e il carattere della gente Flavia; e vi trovai la rassomiglianza colle teste di Domiziano. Il torso della statua è d' ottima maniera, ma cor-

*eleg.* 5. *vers.* 25. 26., che si può contrapporre al sentimento della nostra iscrizione:

> *Rusticus haec aliquis tam turpia praemia quaerat,*
> *Cujus non hederae circumiere caput.*

onde è che l' ellera sortì il cognome di *poetica,* come nota Brodeo al citato Teofrasto, *Lib.* 4. *cap. ult. pag.* 276. Anche la Musa Calliope dallo stesso Ovidio, *Metamorph. lib.* 5. *vers.* 337. si dice coronata di questa pianta.

La forma dei caratteri dell' iscrizione, quale si è descritta, ci si mostra dei tempo degl' imperatori. Se non vogliamo crederla fatta in Grecia, potrà dirsi fatta in Roma, ove sappiamo da Giovenale, *Sat.* 6. *v.* 185. *segg.*, che era in moda la lingua greca, come le altre cose; siccome non può dubitarsi, che vi si facessero anche delle iscrizioni in quella lingua, tante delle quali si hanno presso i raccoglitori di esse; e celebre è in ispecie quella di Sesto Vario Marcello padre d' Eliogabalo, trovata vicino a Velletri nel 1764., ed ora custodita nel Museo Pio-Clementino, che è scritta in greco e in latino, e oltre le *Notizie letterarie di Firenze* di quell' anno, *Tomo* 25. *col.* 803. *segg.*, Donati, *Suppl. inscr. cl.* 10. *p.* 264. *n.* 1., e molti altri, che l' hanno pubblicata e illustrata, si ha in una lettera di Winckelmann al signor Heyne in data del 22. decembre 1764. (riportata con tutte le altre nei Tomi IX. e X. di quest'ediz.) Era peritissimo nella lingua greca M. Aurelio Antonino: *literarum graecarum peritissimus*, come scrive Aurelio Vittore nella di lui vita; e sì, che vi scrisse i suoi libri, che ci restano, scioccamente difesi contro ciò, che ne dice Winckelmann nella *Storia dell' Arte*, Lib. XII. cap. 2. §. 10., dal citato abate Bracci, *Tav.* 3. *pag.* 17. *not* 6., il quale se poco vede in antiquaria nulla intende in gius naturale e pubblico. Era versato in essa anche Lucio Vero di lui fratello adottivo, e con lui imperatore, avendo avuto per maestri Telefo, Efestione e Arpocrazione, come narra

roso, e coperto d' un sal di nitro a tal segno, che il marmo si stritola colle dita. Vi si scuoprono vestigi aperti di violenza, cioè striscie profonde fatte col ferro, e

Capitolino nella di lui vita *cap.* 2.; e molto si dilettava di scrivere non solo in prosa, ma ancora in poesia, e di compor tragedie in ispecie al dir dello stesso Vittore: *carminum, maxime tragicorum, studiosus;* al quale effetto dice Capitolino, che tenea sempre con sè una turba di letterati, che lo ajutavano: *siquidem multos disertos et eruditos semper secum habuisse dicitur.* Perciò non è improbabile, che in quella villa, supponendola sua, egli avesse formato un boschetto di platani, per farvi adunanze poetiche e letterarie, e perciò dedicato alle Muse; accordandosi in tal maniera su questo, come nelle altre cose, e per educazione e per politica al gusto di M. Aurelio, il quale eresse un Museo, o tempio alle Muse, nella città d' Antiochia, ricordato da Giovanni Antiocheno, cognominato Malala, *Hist. chron. lib.* 11. *in fine*, *pag.* 120.

Numa Pompilio, secondo Livio, *Lib.* 1. *cap.* 8. *n.* 21., e Plutarco nella di lui vita, *op. Tom.* 1. *p.* 68. *D.*, dedicò alle Muse un boschetto (non di platani, che ancora non erano cogniti in questa città, ma di lauri, come scrive Sulpizia *Satyr. vers.* 67.) nella valle d' Egeria, ove è la Caffarella per la Via Appia, fingendo di avervi dei congressi con quelle; e che poi al tempo di Giovanale, che se ne lagna *Satyr.* 3. *v.* 16., veniva affittato agli Ebrei. Si ha notizia di un altro boschetto e tempio dedicato alle Muse fuori della stessa Porta da Fulvio Nobiliore; ma osserva il Nardini, *Roma ant. lib.* 3. *cap.* 2. *pag.* 65. *col.* 1., che non si può accertare, se questi rifacesse quello di Numa, o ne formasse un altro diverso. Può ben dirsi, che nè l' uno, nè l' altro servisse per adunanze poetiche o letterarie; ma che con esso fossero quasi con ispecial culto onorate le Muse, quali presidi delle scienze, che molto giovavano per conseguir magistrature, come pensa Simmaco, *Epist. Lib.* 1. *epist.* 21., parlando appunto del boschetto fatto da Numa: *sed enim propter eas Camaenarum religio sacro fonti advertitur,*

in croce. La testa è più conservata. Il torso, essendosi trovato quasi a fior di terreno, e la testa più in giù nella maceria vergine, è probabil cosa, che questo tor-

*quia iter ad capessendos magistratus saepe literis promovetur.*

Alcune osservazioni grammaticali potrebbero farsi su questa iscrizione, che noi per brevità tralasceremo, contentandoci di accennare, che il più volte lodato sig. abate Ennio Quirino Visconti, lume ed ornamento dell' antiquaria a' nostri giorni, vorrebbe che per βύβλους non s' intendessero i volumi o i libri, come tutti d' accordo hanno spiegato i traduttori di essa; ma piuttosto si traducesse per bibli, ossiano piante del papiro, che fossero state poste insieme ai platani in quel boschetto per simbolo delle scienze, alle quali serviva il papiro per formarsene i libri, come fu detto qui avanti nell'*Art.* 1. Per sostenere questa opinione potrei dire primieramente, che secondo l' osservazione di Martorelli, *De reg. theca calam. Tom.* 1. *parerg. cap.* 1. *pag.* 236. per dir libro si scriveva βίβλος, all' opposto di βύβλος, che voleva dir carta non ancora scritta, ossia papiro semplice; e in secondo luogo, che non è improbabile che il biblo, o papiro fosse ivi coltivato per una rarità; mentre abbiamo da una lettera del cavalier Pindemonte inserita nell' Antologia Romana, *Tom.* 6. *anno* 1179. *pag.* 178., che sulle rive del fiume Anapo in Sicilia vi cresce una specie di papiro, che fuor dell' esser alquanto più piccolo, si pretende simile in tutto a quello d' Egitto, e per papiro si potrebbe intendere la parola βύβλος, che si legge nelle Tavole Eracleensi, come motiva Mazocchi nella illustrazione di esse, *pag.* 199, benchè poi con miglior fondamento sostenga, che debba spiegarsi per una specie d' uva detta biblina. Contuttociò, io non mi dipartirei dalla spiegazione comune di quella parola nella nostra iscrizione; sì perchè quest' altra mi pare troppo ricercata, e sì ancora perchè gli antichi non ci hanno lasciata memoria di aver conosciuto altro papiro, che l' egizio, e quello, che nasceva nella Siria, e sulle rive dell' Eufrate vicino a Babilonia, al dir di Plinio, *Lib.* 13. *cap.* 11. *sect.* 22.;

so sia stato già scavato, e non ritrovandosi la testa, trascurato e ricoperto di bel nuovo di terra; onde ha patito dell' umidità, e dell' aria corrosiva. L' altezza della statua sarà presso a dodici palmi (179). Si sa da Svetonio (180), che tutte le statue di questo imperatore furono maltrattate, atterrate e spezzate: e da quel-

e che questo sia mai stato traspiantato in Grecia, in Italia, o in Roma. Nè è probabile, che come pianta palustre avesse allignato in un semplice boschetto di platani, destinato per farvi de' trattenimenti. Per l' ortografia della parola, la regola, che vuol dare Martorelli, non è vera; poichè si trova la parola *biblo* scritta promiscuamente in tutti e due i sensi, come già notò Enrico Stefano nel suo lessico greco, e Mazocchi, *loc. cit. pag.* 200., e potrebbero darsene prove innumerabili; e fra le altre, Platone, *in Polit. op. Tom.* 2. *pag.* 288. *E.*, e Polluce, *Lib* 7. *cap.* 33. *segm.* 209. e *segm.* 210, ove porta l' autorità d' Erodoto, scrivono βίβλοι *bibli* per libri non scritti, e per semplice papiro. Gli altri luoghi di Polluce, che cita Martorelli per prova della sua asserzione, non parlano del papiro, ma della vìte biblina, di cui tratta a lungo Mazocchi al primo luogo citato; e di un' altra specie di papiro, o scirpo, o canape, che fosse, da farne corde. Ammettende poi anche a rigore la pretesa regola di Martorelli, si sa che nelle iscrizioni spesso si trova una lettera per un' altra, principalmente quando hanno quasi uno stesso suono, come abbiamo veduto qui avanti alla *nota* 147. e volendo supporre, che qui si sia scritta bene, l' intenderemo nel suo giusto senso di semplici carte o papiri non scritti, figurati su qualche cosa di quel boschetto per un simbolo e insegna. C. F.

(179) Ora sta nella villa Albani, e può vedersene la figura presso Cavaceppi, *Raccolta di statue*, ec. *Tom.* 1. *Tav.* 2. È nuda all' eroica. Winckelmann ne ha parlato anche nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 11. *cap.* 3. §. 22. e nei *Monum. ant. ined. Par.* 2. *c.* 8. C. F.

(180) Nella di lui vita in fine. C. F.

lo, che ho detto, si rende manifesto, che questa statua non è stata esente dallo sdegno e dalla furia del popolo. Il padre Montfaucon parla d'una statua di Domiziano nel palazzo Giustiniani, unica, come pretende, al mondo, e forse quella, che la sua moglie richiese al Senato. Ma quella era di bronzo, secondo Procopio, e questa è di marmo; e si vede, che la testa postavi d'un Domiziano non è la propria della statua (181). In questo medesimo luogo, nel secolo passato fu trovata un' iscrizione di un Partenio, riferita dal Fabretti (182), ed è la seguente:

D . M
PARTHENIO . ARCARIO
REI . PVBLICAE
LAVICANORVM
QVINTANENSIVM

Io crederei, congetturando dalla statua suddetta di Domiziano, che il soggetto mentovato nell' iscrizione potesse essere lo stesso *Parthenius cubiculo praepositus* di quest' imperatore, di cui parla Svetonio nella sua vita (183). Non posso trattenermi di annunziare un' altra nuova per la relazione venuta d'un migliajo di grotte piene di sepolcri antichissimi intorno a Corneto verso Civitavecchia, ec. (184).

(181) Vedi *Storia dell' Arte*, nel luogo citato alla nota 179.

(182) *cap.* 7. *num.* 388. *pag.* 540.

(183) *cap.* 16.

(184) Vedi *Stor. dell' Arte*, *Lib.* 3. *cap.* 2. §. 23.

# ARTICOLO XIII.

Nella mostra, che l' eminentissimo Alessandro Albani fece poco fa de' suoi magazzini di rottami antichi marmorei, che noi chiamiamo cimiterj, si trovò una figura sedente sopra una sedia, e nella base rotta si scoprirono le lettere ΕΥΡΙ.... Sopra l' appoggio della sedia s' inalzava una lastra con dieci nomi di tragedie di Euripide, gettato in un cantone dai Gesuiti nel Collegio Romano. Vi corsi subito, e la misura ed il giro di rottura segnato prima da me in carta confrontava appuntino; e si fece un cambio di questo pezzo con alcune medaglie imperiali in argento. I monumenti d' antichità hanno spesse volte la sorte di quel ladro, che lasciò un orecchio a Madrid, e un altro a Napoli. Vi saranno notate in tutto non più di trentasette tragedie, le quali saranno le più stimate dagli antichi; e ne ho ricavati i nomi di cinque da verun autore mentovate. Vi è qualche altra particolarità, di cui farò uso a tempo suo (185). La testa, che manca, verrà copiata da un busto antico. Considerate ora, come una cosa dà mano all' altra, e che per ispacciarsi antiquario bisogna aver veduto tutto. Senza la cognizione d' una del-

(185) Si veda *Storia dell' Arte*, *Lib.* 7. *cap.* 3. §. 18. Il ch. sig. abate Amaduzzi contemporaneamente al nostro Autore pubblicò l' elenco di queste tragedie con una sua lettera inserita nel Tomo VII. *de' Miscellanei* di Lucca stampati da Giuseppe Rocchi. C. F.

Questo monumento deve presentemente trovarsi nel regio Museo di Parigi. S.

Se ne vegga la figura sulle nostre Tavole Tav. CLVII. num. 346. presa dai monumenti antichi inediti num. 168. E.

le quattro ultime pitture d' Ercolano (186) non si sarebbe potuto risarcire questa figura. Vi si scuoprono puntelli, che danno manifesto indizio di asta *pura*, o di scettro, la quale non pareva competere ad un poeta non deificato come Omero (187). Io sostenni allora il contrario allegando il poeta tragico a Portici, ed appoggiando l' asta di questo con un epigramma greco, dove al medesimo Euripide vien dato, non già l' asta, ma il tirso. Si cambi l' asta col tirso, il quale era un' asta coperta con un mazzo di foglie d' ellera, purchè sia un bastone, o scettro lungo. Da quella cava medesima, dove l' anno scorso (1761) in una vigna vicino a Frascati, ma verso Monte Porzio, fu trovata una statua di insigne scultura di Sardanapalo re d' Assiria barbato, ma il primo di questo nome, mentovato da Castore presso Eusebio nella sua Cronica, non il secondo diffamato e descritto da Erodoto (188), da Ctesia (189) e da Diodoro (190), coll' iscrizione in un orlo del suo

(186) Descritta al luogo citato, e qui avanti all' *Art.* 6.

(187) Vedi qui avanti all' *Art.* 9.

(188) *Lib.* 2. *cap.* 150. *pag.* 177.

(189) Presso Ateneo, *Lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 528.

(190) *Lib.* 2. §. 23. *pag.* 136., Dione Crisostomo, *Orat. p.* 588.; *Orat.* 78. *pag.* 658. Clemente Alessandrino, *Paedag. L* 3. *c.* 11. *oper. Tom.* 1. *p.* 292., *Strom. Lib.* 1. *n.* 24. *p.* 416., *Lib.* 2. *n.* 20. *pag.* 491., ed altri autori ivi citati nella nota, e Aristotele presso Cicerone, *De fin. Lib.* 2. *cap.* 32., *Tuscul. quaest. Lib.* 5. *cap.* 35. De Guignes, *Explication de l' inscript. du tombeau de Sardanap. Acad. des Inscript. Tom.* 34. *Mem. pag.* 416. *seg.* ha cercato di difendere quel sovrano, sostenendo, che i Greci tutti abbiano detto tanto a suo discredito, principalmente perchè non riflettevano, che la condotta di lui avea da interpretarsi secondo gli usi e lo spirito degli Orientali. Certo si è, che i Greci hanno tenuti i re d' Assiria generalmente per molli ed effemminati

panno CAPΔANAΠAΛΛOC, insieme con quattro statue donnesche, che sembrano Cariatidi (191), ed altre in pezzi, è scappata fuori una bellissima statua donnesca, panneggiata, e grande al vero. Non le manca altro che un braccio, il resto è sano e sicuro. Questa vigna, ove

forse perchè menavano una vita ritirata, e amavano la pace, come bene osserva Goguet, *Della orig. delle leggi, ec. Par.* 1. *Tom.* 1. *lib.* 1. *cap.* 1. *art.* 3., *Par.* 2. *Tom.* 2 *lib.* 1. *cap.* 1. Per li varj Sardanapali può vedersi anche Freret, *Essai sur l' hist. des Assyr. Academ. des Inscr. Tom.* 5. *Mem. pag.* 350. *segg.*, il presidente Bouhier, *Dissertation sur Sardanapale*, e il P Niccolai, *Il Tobia, diss.* 2. *pag.* 32. *seg.* C. F.

Questa illustrazione riporta Winckelmann anche nei suoi *Monumenti antichi inediti*, dove egli ha per la prima volta pubblicata questa rimarchevole figura sotto il num. 163. (Veggasi sulle nostre Tavole Tav. CLV. num. 341.) Il Visconti, (*Museo Pio-Clementino* tom. 2. tav. 41.), dimostra, che l' iscrizione non ha niente che fare colla statua, nella quale egli ha riconosciuto un Bacco barbato. F.

(191) Vedi *Stor. dell' Arte*, *Lib.* 8. *cap.* 1. §. 21. Queste statue femminili a parlare propriamente non sono Cariatidi, ma Canefore, come osserva contro il nostro autore, che così le chiama, anche al luogo citato della Storia, e in un altro, e nei *Monum. ant. Par.* 3. *cap.* 1., l' annotatore al Nardini, *Roma antica, lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 297.: del che per altro non era da menarne tanto rumore. Winckelmann al luogo citato dei Monumenti nomina due Ermi somigliantissimi alla testa di questo Sardanapalo, uno nel palazzo della Farnesina, e l' altro passato da Roma in Sicilia, ove stava già presso i Gesuiti in Palermo, come nota il signor barone Riedesel, *Voyage en Sicile, ec. let.* 1. *p.* 10. (Si veda la Tav. CLV. N. 341. e la spiegazione di essa nell' ult. Tomo). C. F.

Il Visconti *Mus. Pio-Clementino*, Vol. 2. tav. 41. cita pure molti altri monumenti, nei quali è rappresentato Bacco barbato. F.

Veggasi anche la *Storia dell' Arte*, *Lib.* 8. *cap.* 1. Coopman, *Dissertat. de Sardanapalo*. Amst. 1819. E.

fassi lo scavo, sembra essere stata una villa della gente Porzia, secondo alcune iscrizioni ivi ritrovate. Quanto pagherei, se vi potessi far ridere con tutta la moneta cattiva, cioè con un' antichità, che ora vi porto. Questo è un soldato di bronzo scavato in Sardegna, mandato al cardinale mio padrone da Cagliari, e fatto in quel tempo, quando credo, che facesse mestieri mettere alle volte sotto le figure: questo è un cavallo: questo è un somarello. In quel tempo non si usava di far magazzini di munizione e di viveri per le armate; onde il povero soldato strascinava tutto dietro di sè, o lo spingeva avanti di sè con un carretto a due rote, come usano i facchini in Germania. Sopra questo carretto stava un cestone, in cui si metteva la robba. Arrivata che era la truppa al luogo della sua destinazione, o finiti che erano i viveri, che portava seco, cosa faceva ciascun soldato del suo carretto? Se lo piantava dietro alle spalle in un anello fermato alla corazza della schiena in maniera, che le due rote con la sala gli arrivavano sopra la testa. E il cestone? Se lo poneva in testa, appoggiato e fissato su due corna, colle quali è guernito l'elmo, onde pare un berrettone piatto, e le corna spuntano in fuori e in su, come denti d' elefanti. Così appunto armato, e caricato andava il soldato sardo in battaglia, veggendosene nella sinistra lo scudo e l' arco, e le frecce nella destra. La spada corta gli pende al collo, e attraverso sopra il petto. I piedi sono senza calzari, e le gambe con gambali aperti davanti, e che coprono la polpa. Le spalle sono riparate con certi rivoltini, come appunto li portano i tamburini nostri. La figura è di due palmi, e due once d' altezza, ec. (192).

(192) Si veda la Tav. XIX. N. 44. e ciò che noi diremo nella spiegazione di essa nell' indice delle Tav. in rame allo stesso numero nell' ultimo Tomo. E. P.

## ARTICOLO XIV.

Torniamo colla pace a ripigliare la gazzetta antiquaria (193). Vi diedi parte della villeggiatura mia a Ostia col signor cardinale Spinelli decano del sacro collegio. Ivi scoprii in una vigna un basso rilievo rotto in due pezzi, e mezzo rinterrato, lungo nove palmi, alto cinque e mezzo, e di un palmo di grossezza. Questo rappresenta un soggetto unico, cioè il riconoscimento della nascita di Teseo in otto figure (194). Non occorre esporvi la favola, basterà accennarla. Il padre dell'eroe, di passaggio a Trezene, ingravidò Etra figliuola di quel re; ma dovendo egli tornare ad Atene condusse Etra ad un sasso, sotto cui nascose le scarpe sue insieme con la spada; con ordine, che se essa partorisse un figlio, giunto che fosse all'età di discernere, se gli facesse alzare quel sasso, e si mandasse col deposito in Atene, mentre in virtù di questi contrassegni l'avreb-

(193) Scrive alli 26. marzo 1763. C. F.

(194) Dopo esser passato alla villa Albani, fu pubblicato dal nostro Autore nei *Monum. ant. ined. n.* 96. (Tav. CXVII. N. 274.), e spiegato, *Par.* 2. *cap.* 12. *n.* 1. ove nota, che questo marmo era già stato pubblicato dal padre Volpi, *Vetus Latium profanum*, *Tom.* 6. *Tab.* 15. alterato a segno da mutarne il vero soggetto, il quale era già stato osservato in due gemme, delle quali parla nella *Descr. delle pietre inc. del Gabin. di Stosch*, *cl.* 3. *sect.* 1. *n.* 71.; una riportata dal Borioni, *Collect. antiq. rom. Tab.* 55., e ivi illustrata da Venuti; l'altra data da Begero, *Thes. Palatin. pag.* 60., che prima era dell'Elettor Palatino, ed ora è del duca d'Orleans. Lo stesso fatto si vede espresso in una moneta d'Atene in bronzo, che ho veduta nel museo Borgiano a Velletri. C. F.

be riconosciuto per suo figliuolo (195). Ne feci subito un disegno, e lo mandai a Roma all'eminentissimo mio padrone, per cui l'ottenni poi in regalo dal sig. cardinale decano con un altro bassorilievo, che rappresenta un trionfo. Teseo dunque ivi espresso in figura eroica alza il sasso, vi sta appresso la madre sua, e le altre figure sono d'invenzione per arrichire la composizione. Per poco stette, che la mia curiosità non mi costasse la vita. Inoltrandomi scalzo in una grotta piena d'acqua per considerarne la costruzione, e trovando l'acqua arrivarmi al ginocchio, tornai al di fuori spogliandomi affatto. M'incamminai di bel nuovo all'impresa; ma arrivato che fui in uno stretto corridore, dove l'acqua era più alta di me, la torcia si smorzò nell'acqua, e a gran pena potei essere ajutato dal servitore rimasto fuori della grotta. Nelle rovine dell'antica Ostia feci fare diversi tasti per iscavare; ed il lavoro si ripiglierà quando vi torneremo l'anno venturo. Nella campagna di Roma sono state fatte le seguenti scoperte. Due putti, che giuocano con astragali, o sia tali (gli ossetti della noce del piede de'capretti) (196), de' quali uno vince, l'altro perde; questo seduto sopra l'antico zoccolo con sembiante rattristato guarda l'astragalo gettato, e ne tiene quattro altri nella sinistra, ed uno nella destra; quello poi sta in piedi con sembiante pieno di

(195) Vedi *Storia dell'Arte*, *Lib.* 5. *cap.* 1. §. 39. e *note*.

(196) Vedi *Storia dell'Arte*, *Lib.* 11. *cap.* 3. §. 18. Ne tratta anche Martorelli, *De reg. theca calam. Lib.* 2. *cap.* 4. *pag.* 391. e *in additamen. pag.* 22., e gli eruditissimi Accademici Ercolanesi nelle *Pitture d'Ercolano*, *Tom.* 1. *Tav.* 1., ove sono rappresentate delle fanciulle, che giuocano con astragali, che noi chiamiamo anche impropriamente dadi, e Ficoroni da citarsi appresso. C. F.

contentezza fanciullesca, e tiene nella sinistra stretta al petto sei astragali, i quali a gran pena possono capire nella mano pienotta. Gli ha comprati lord Hope (197). Un altro inglese domiciliato in Roma ha avuto la sorte di trovare un Termine, o sia Erme, che è Ermafrodito ed alato, di sublime bellezza, senza testa però e senza braccia; e delle ale non vi sono che le tracce. L' anno passato nel tempo della villeggiatura a Castel Gandolfo fu scoperta la smisurata tazza, o sia labbro di marmo di trentacinque palmi di circonferenza, coi fatti di Ercole intorno; ma ne mancava l' ottava parte senza grande apparenza di rinvenire il resto. Poco tempo fa in due volte sono stati scoperti due altri pezzi, e ne manca ancora un piccolo schianto (198). Mi trasferii la settimana scorsa sul luogo medesimo della sco-

(197) Winckelmann ha poi data la spiegazione di questi due putti, che mi pare giusta, nella seguente lettera a Füessly sulle scoperte di Ercolano, ripetuta nei *Monumenti antichi inediti*, *Par.* 1. *cap.* 13. Nella *Storia dell' Arte* al luogo sopra citato parla di due statue di fanciulle trovate verso la metà d' ottobre 1765. nella villa Verospi, ove erano anticamente gli Orti Sallustiani, che giuocano agli astragali; e le descrive anche in una lettera al signor Heyne dei 5. di decembre 1765. Sono simili ad una statuetta già posseduta dal cardinal di Polignac, ed ora nel museo del re di Prussia, come dissi al luogo citato della Storia. Di questa, oltre il gesso, che se ne ha in Roma nell' Accademia di Francia, può vedersene la figura presso Ficoroni nell' operetta scritta appunto sopra *I tali ed altri strumenti lusorj degli antichi*; di una delle altre ne dà la figura il signor Cavaceppi, *Raccolta di statue, ec. Tom.* 1. *Tav.* 60., ove per errore la dice trovata nel mese di maggio 1766. C. F.

(198) Lo stesso ripete in altra lettera in data dell' aprile seguente al sig. barone Riedesel, mancando solo un palmo. Egli ha poi data tutta la tazza nei *Monum. ant. ined. n.* 64. 65.

perta, otto miglia lontano da Roma verso Albano, luogo, chiamato anticamente *ad Statuarias*, e vidi scuoprire un portico lastricato di marmo bianco; ma le colonne erano già state portate via. Le basi non smosse erano di larghissimo intercolunnio, cioè di dieci palmi; e l' architettura era jonica per l' indizio, che ne dava un capitello frammentato (199). Lo stesso giorno feci un esatto esame degli acquedotti dell' acqua Marcia e Claudia, sbucando per tutto, e spogliato per arrampicarmi più facilmente. Ma tornando al labbro, per stanza del medesimo ha destinato Sua Eminenza di fabbricare un tempio tondo d' ordine dorico con un peristilio di sedici colonne, che stanno già pronte e pulite a tal effetto (200). Tengo unti li stivali per andare a Napoli; ma tornerò presto a Roma per stare poi qualche tempo coll' eminentissimo mio padrone nella sua delizia a Porto d' Anzio, ove egli si tratterrà tutto il mese di maggio. Ne' mesi caldi vi farò la mia residenza solo solo, e finito questo soggiorno anderò con Casanova costeggiando la spiaggia dell' Adriatico sino a Urbino per ingrassarci co' capponi a un paolo il pajo. Ecco una bellissima prospettiva di vita, la quale considero come un compenso della solitudine Nothniziana, ec.

( Tav. IC. e C. ), colla spiegazione *Par.* 1. *cap.* 25. ove dice che la sua circonferenza è di 32. palmi, come è veramente. C. F.

(199) Credo fosse trovata in questo luogo la colonna di granito, di cui parla il nostro Autore in altra lettera, che ho citata nell' *Osserv. sull' Architet. degli Antichi*, *cap.* 1. *not.* 138. C. F.

(200) Non è poi stato eseguito. La tazza fu posta nel secondo gabinetto, ove sono otto colonne. C. F.

## ARTICOLO XV.

Senza preamboli vi mando la notizia d' alcune scoperte di monumenti, che sono recentemente venute a mia notizia (201) I. Un Fauno, o Priapo giovane vagamente vestito da donna, e in atto di ballare, alzando alquanto la lunga veste talare con ambedue le mani, come usano le zittelle, che modestamente ballano. Ma nel più bello di volere smentir il sesso principia a rizzarsi un Priapo smisurato, che spinge in fuori la veste (202). La figura è di tre palmi in circa, e sta

(201) La lettera è in data dei 30. aprile 1763. C. F.

(202) Questo periodo, se non fosse mancato nella prima edizione di queste lettere, come manca in altra lettera al sig. barone Riedesel in data dello stesso mese di aprile dell' anno 1763. non avrebbe lasciato campo al signor abate Bellini in una lettera riportata dal signor abate Ranghiasci nel suo opuscolo, *Del tempietto di Marte Cyprio,* inserito nella *Nuova Raccolta di opuscoli scientifici*, fatta dal padre Mandelli, *Tomo* 39. *pag.* 28., di far osservare, che la figura descritto dal nostro autore poteva illustrarsi colle autorità di Nonno Panopolita, il quale, *Dionys. Lib.* 14. *vers.* 159. scrive, che Bacco talvolta si vestiva da donna; e di Teodoreto, il quale riferisce, *Hist. eccles. Lib.* 3. *cap.* 7., che nella città di Emesa i Gentili al tempo di Giuliano l' apostata posero al pubblico culto in una chiesa nuova dei cristiani la statua di Bacco Gunide, o muliebre: autorità, che il signor abate Bellini ha tratte dall' opera del padre Paciaudi, *De umb. gestat. pag.* 16. *not. a.* Egli avrebbe potuto anche lasciar di maravigliarsi, che Winckelmann non abbia pensato a simili erudizioni, se avesse veduto, che nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 5. *cap.* 1. §. 19., e nel *Trattato preliminare ai Monumenti ant. inediti,* da lui pur nominati, con scrittori più antichi e più autorevoli diffusamente rileva, che Bacco appunto si rappresentava

presso lo scultore Cavaceppi. II. Un Mercurio putto, il primo, che si sia veduto senza petaso, o cappello, ma colle alette verso le tempia. È di grandezza naturale, e sta presso il medesimo (203). III. Un prigioniero sedente senza gambe, e braccia, ma di tal eccellenza d'arte, che fuori del Laocoonte, difficile sarebbe trovargli il compagno. È grande quasi al naturale. Acquisto fatto da un inglese. IV. La testa d'un Fauno con due cornette sulla fronte, la quale di gran lunga supera ogni idea di bellezza espressa in marmo. Modello più perfetto non credo essere stato concepito dal sangue umano; nè nella mente di quei, che presumevano volare con la mente sino all' origine del bello. È mancante però di naso, ed il labbro di sopra è scagliato. Sta presso Cavaceppi (204). V. Pochi giorni sono fu man-

e nella costituzione del corpo e nell' abito sovente come una fanciulla. Ma queste notizie, le quali potrebbero confermarsi con altre autorità, non aveano che far niente con Priapo travestito, come è nella statua di cui si tratta, fatta per qualche altra allusione a noi incognita, o forse perchè così parve all' artista, come direbbe Seneca il filosofo. Fu comprata dal card. Alessandro Albani, che la collocò nella sua villa, ove fu ridotta alla modestia, spianandogli la veste. C. F.

(203) Che ne dà la figura nella sua *Raccolta di statue ec. Tom.* 1. *Tav.* 14., e lo dice andato in Germania. Nel *Tom.* 2. *Tav.* 54 dà la figura di un busto, in cui Mercurio ha le alette sulle tempia, attaccate come a un cerchio, o diadema. Una statuetta di altro Mercurio putto colle ali come la citata, si vede nel Museo Pio-Clementino, data nel Tomo I. di esso, *Tav.* 5; e ivi si vede un busto di eccellente lavoro in bellissimo marmo bianco, che pare alabastro, chiamato volgarmente di Perseo. C. F.

(204) L' acquistò in seguito il nostro Autore, che la diede ne' *Monum. ant. ined. num.* 59. (Tav. XCVI. N. 227.), e dopo la sua morte restò al card. Alessandro Albani, che la collocò nella sua villa. C. F.

data di Grecia una statua con due bassirilievi, tutti due con iscrizioni. La statua è di donna panneggiata, non eccellente, ma buona, coll' iscrizione del nome dell' artefice, di cui però è scagliato via il nome, e vi è rimasto quello soltanto di suo padre . . . . ΣΙΜΑΧΟΥ (ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ) ΕΠΟΙΕΙ. Un medico inglese della compagnia di Smirne ha acquistato tanto credito in quei paesi e alla Porta medesima, che gli è stato permesso di cavare antichità. Un altro inglese suo amico, che conosco, ha mandato di lì in Inghilterra due feluche piene di statue, e di busti. Fra quelle ve n' erano otto di perfettissima conservazione. Quest' altra è venuta a Roma, per essersi trovata senza testa, e mancante di un braccio. VI. Nella villa dell' eminentissimo mio padrone fu fatto un consulto sopra il risarcimento d' un bellissimo Atleta giovane di pietra di paragone, trovato già anni sono a Porto d' Anzio. Non v' era che una mano staccata, la quale tiene come una granata da fuoco, e si convenne, che era un' ampollina d'olio: ed io proposi di dargli un disco nell' altra mano per farne un Pentatlo, e mi feci mandare il modello del disco di bronzo di Portici. Si trovò poi l' altra mano, che tiene unito il dito pollice coll' indice; ma l' atto di questa mano accresceva l' imbroglio, per non potersi indovinare, cosa gli si avesse a dare in mano. Osservai però, che vi era fra quelle due dita come un attacco lasciato per cautela dallo scultore, come usavano, ed usano ancora fra le dita: ma qui non vi era quella necessità, essendosi potuto accostare le dita senz' attacco. Quel framezzo è come un sassolino piccolino e piatto. Nell' ondeggiare nel mare di molti dubbj, e congetture, volle porre il suo cencio in bucato anche il mastro muratore, e credette di trovare lo stoppaccio, o il turacciolo per l' ampollina. Ci levò ogni dubbio, *et pedibus itum in ejus sententiam*. Credereste, che una

figura di così poco significato stesse con statue di Giove, d'Esculapio e con un Fauno della medesima pietra, in compagnia di tre deità, come in fatti fu trovata? (205) VII. Nel cavare i fondamenti d' una nuova fabbrica del palazzo pontificio a piedi del Quirinale fu scoperto un pavimento di musaico grossolano, sotto di cui, andando più sotto, sono comparsi archi così smisurati e vasti, che sgomentano a considerarli. Non sono ancora in chiaro di qual fabbrica immensa fossero. VIII. Nella Marmorata, o sia nel luogo dell' antico sbarco de' marmi al Tevere in faccia all' Aventino,

(205) Parla Winckelmann di questa statua di Atleta anche nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 7. *cap.* 1. §. 14. e nei *Monumenti antichi inediti*, *Par.* 1 *cap.* 24 dicendola in amendue i luoghi semplicementemente di marmo nero, come è veramente, non di pietra di paragone. Ne dà la figura il sig. ab. Bracci, *Mem. degli ant. incis. Tav.* 26., con una gemma, *Tav.* 51., in cui è rappresentato un soggetto consimile; come è similissima a una statua di marmo bianco, che stava prima in casa Verospi, ed ora è in Inghilterra. Dal gesso di questa, che conserva il lodato Cavaceppi, e dalle altre si conosce ad evidenza, che la mano, di cui tanto questiona il nostro Autore, era tenuta così dall' Atleta per ricevervi l' olio che versava dal vaso tenuto nell' altra, e poi farcisi l' unzione per tutto il corpo, come usavano gli Atleti prima di giuocare. Il preteso turaccio è un attacco lasciatovi dallo scultore al solito per fortezza. Da tutto questo si può ben capire, quanto sia pericoloso il far dei restauri alle figure, delle quali non si sa il vero soggetto. Quanto è meglio lasciarle rotte e malconcie, che scontraffarle, e far poi dire spropositi orrendi agli antiquarj, che col tempo vogliono parlarne; come, per darne un esempio, si è veduto nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 9. *cap.* 2. §. 31. in *nota*, aver fatto il Gori colla statua del discobolo della galleria granducale a Firenze, trasformata in un Endimione, ed ora in un figlio di Niobe! C. F.

passeggiando solo in una vigna del duca Cesarini, scoprii un rocchio di cipollino colla iscrizione fatta dallo scarpellino antico:

RVLANO III. COS
EX . RAT
N . XXXIIII

Questo console non si trova ne' Fasti Consolari. Il carattere è del terzo secolo (206).

(206) Questo console potrebbe forse essere Q. Fabio Massimo Rulliano, che fu console in terza volta con P. Decio Mure l'hanno di Roma 446. Gl' indizj de' caratteri non sono sempre cose sicurissime. Pare per verità cosa improbabile, che di questo console, quando fosse dopo l'era cristiana, e segnatamente del terzo secolo, essendo stato tre volte console, non ne fosse restato il suo nome registrato nè nei fasti nè in altro antico monumento. E. M. — Sarebbe stata tolta ogni difficoltà se il nostro Autore tanto qui, come nella *Storia* Lib. XII. cap. 2. in fine, non avesse portata l'iscrizione scorrettamente, come scorretta ve ne porta anche un' altra della stessa villa Albani. La vera lezione d' amendue è stata data nella *Indicazione antiquaria* di quella villa, *par.* 3. *num.* 20. e 21. *pag.* 86.:

1 . RVIANO III COS
. EXRAT
. : IALENTIS
. LXXXIIII

2 SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. Ni.

Per dir qualche cosa d' amendue, cominceremo dalla prima. Nella prima linea di essa mutilata è facile indovinare il

console, il quale non può esser altri, che Serviano, quello, che sposò la sorella di Adriano, da cui poscia fu fatto morire nell' età di novant' anni, perchè non avesse a viver più di lui, come scrive Sparziano nella vita di questo imperatore, *cap.* 15. Il terzo suo consolato cade nell' anno di Roma 886., o come altri vogliono 887., e nel 134. di Gesù Cristo. Si trova più volte nominato per questo terzo consolato nelle iscrizioni; ma ora solo, ora in compagnia di due diverse persone. Presso Grutero, *Tom.* 1. *par.* 1. *pag.* 115. *n.* 1., e lo Sponio, *Miscell. erud. ant. sect.* 7. *pag.* 263. ha per collega Cajo Giovenzio Vero. In altra iscrizione presso lo stesso Grutero, *Tom.* 2. *par.* 2. *pag.* 431. *n.* 9., ripetuta più correttamente dal canonico, poi monsignor De Vita *Ant. Benev. Tom.* 1. *class.* 7. *n.* 10. *p.* 31., e *dissert.* 9. *pag.* 241. gli vien dato collega Vibio Varo; siccome anche in altre presso Muratori, *Tom.* 1. *pag.* 324., e Donati, *class.* 5. *pag.* 161. *seg.*, e in mattoni dati da Fabretti, *De Col. Traj. c.* 7. *pag.* 197., e Maffei, *Mus. Veron. pag.* 289. *n.* 2. Solo si trova nella nostra iscrizione, in due altre alla citata *p.* 324. *n.* 4. 9. del Muratori; e in una alla *p.* 108. *n.* 7. di Grutero. Volendo conciliar queste tre date diverse, io penserei, ch' egli avesse in principio dell' anno per collega Cajo Giovenzio Vero, arguendolo dall' esser espresso nella iscrizione il decimoquarto delle calende di marzo (XIIII. KAL. MART), che sono il dì 15. o. 16. di febraro: che poi restasse solo, e perciò solo si nominasse in quelle iscrizioni fatte prima che gli fosse sostituito per collega Vibio Varo. Fabretti non avendo fatta questa riflessione ha stimato meglio al luogo citato di tacciar di falsità la prima citata iscrizione, in cui a Serviano è unito Cajo Giovenzio Vero. All' opposto hanno voluto emendarvi *Vero* in *Varo* il card. Noris, *Epist. consul. pag.* 82.; e Donati *citat. pag.* 164. *n.* 2., riprovando Panvinio, il quale *Fastor. Lib.* 2. *pag.* 337. voleva, che il vero console fosse Vero; ma essi non hanno badato, che emendando Vero, vi restava puranche Giovenzio, che non ha che fare con Vibio. Perciò Jansonio d' Almeloveen *Fastor. rom. consul. Lib.* 1. *pag.* 136. ha preso il bel ripiego di fare di quattro persone due sole, mettendo al detto anno 887. Cajo Giulio Servilio Orso Serviano III., e Cajo Vibio Giovenzio Varo, senza darne ragione alcuna.

Il resto della nostra lapida pare, che debba leggersi: *Ex ratione Valentis, numero LXXXIV*. Dico *ex ratione*, anzichè *ex rationario*, come spiega le stesse parole il Muratori nelle iscrizioni, che riporterò appresso; perchè mi pare, che debbano spiegarsi per quello, che diciamo noi: *di ragione*, o *per conto*, o *di pertinenza del tale*. E in fatti nella terza delle medesime si legge chiaramente *ex ratione*. Il numero, che siegue, è forse il numero dei marmi, che spettavano al corrispondente, al quale si spedivano; oppure il numero del marmo relativamente al numero, che ne portava la barca, su cui si caricavano; come si usa ancora al presente per li marmi di Carrara, su ciascun pezzo dei quali si scrivono nell' atto della spedizione con semplice color rosso, forse per la vicinanza di là a Roma, le lettere iniziali di quello, al quale si mandano; e il numero corrispondente alla quantità, che ne porta la barca. Vi si aggiugneva anticamente il nome del console per segnare l'anno, in cui si spedivano; e ciò per cautela a cagione del lungo viaggio, che facevano i marmi provenienti dalla Grecia, e da altre parti dell' Oriente, attesa anche la ristretta navigazione d' allora, la quale non si faceva che nei mesi di primavera, di estate, e in settembre; o più probabilmente per trovarne il rincontro nei libri della spedizione; essendo obbligo per editto del pretore di mettere il giorno e il console negli atti pubblici e privati, e nei libri dei conti, secondo l' usanza avanti che gli anni si segnassero all' uso nostro, e secondo le ere di qualche città o provincia. Ulpiano nella *l. Qua* 1. §. *Editiones* 2. *ff. De edendo*: *Rationes cum die et consule edi debent*: *quoniam accepta, et data, non alias possunt apparere nisi dies et consul fuerit editus*: e nella *l. Si quis ex argentariis* 6. §. *Si initium* 6. *eod. tit.*: *communis omnis rationis est praepositio diei, et consulis*. Dunque il console nominato nella nostra iscrizione non era il padrone del marmo, come dice Winckelmann al luogo citato della Storia: il che poteva capirsi anche dal susseguente nome, che ho detto potersi spiegare per Valente, a cui dovea spettare il marmo. Questa soprascritta, diremo così, era solita farsi nella spedizione di tutte le merci, come si pratica dai nostri mercanti; e in ispecie dei marmi, incontrandosene non poche nelle citate ed altre raccolte d' iscrizioni, e in tanti frammenti di pezzi

antichi. Tre sole ne riporterò qui prese dal Muratori *Tom.* 1. *pag.* 319. *n.* 5. 6. 7., che Pirro Ligorio ha copiate da altrettanti rocchi di marmo al porto d' Ostia; e serviranno a comprovare quel che si è detto nella *Storia dell' Arte* Lib. XII. cap. 1. dei tanti lavori fatti al tempo dell' imperator Adriano in Roma, portando il di lui consolato.

IMP. CAES. HADRIANO
III. COS. EXARAT
TESTI
N̄. CCXXIX.

---

IMP. HADRIANO N̄. III. COS.
EX. RAT. TEST.
N̄. CLXIIX.

---

IMP. CAES. TRAIN. HADR
AVG. COS. EX. ARATIONE
MARM. RHOD. NVM. CCX
L. IVNI. VRVASI.

Osservo per altro su qualche marmo, che nella iscrizione vi è omesso il console; come nella testa della colonna di cipollino trovata alcuni anni sono vicino al monistero in Campo Marzo, ed ora colcata nel cortile di Monte Citorio, di oltre sei palmi di diametro alla base, in cui si legge soltanto il numero di forma non tanto rozza in questo modo:

L CCCXLIII Xo CCCII
A

e alla base: CLXXVII.
Si sarà forse usato così nelle colonne, e in altri pezzi, che dovessero servire per edifizj pubblici, e intorno alle quali non potesse per altra ragione nascervi equivoco.

Nell' altra iscrizione recata, alla seconda linea si dee forse leggere: *procurante Crescente liberto*; come in altra presso Reinesio *class.* 11. *num.* 64. *pag.* 630. si legge: PROCVRANTE FELICIA FELICVLA. Si potrebbe anche pensare che dica *procuratore*; ma io osservo che generalmente *procurator* si legge nelle iscrizioni per dir l' uffizio semplice, come in quella di Sesto Vario Marcello, che citammo pocanzi,

*pag.* 249. *col.* 2., in altre presso il citato Donati, *class.* 4. *pag.* 138. *n.* 6., e Reinesio, *cl.* 1. *n.* 93.; all' opposto in ablativo si legge *procurante*, come presso lo stesso Donati, *pag.* 144. *n.* 6. 7., *pag.* 149. *n.* 6., ed altri, per significare l' atto dell' impiego. In seguito sarà stato marcato il numero del rocchio, come sopra. Dall' essersi trovata questa iscrizione su di un pezzo di marmo simile a quello, su cui era scolpita l' altra recata, vale a dire di cipollino, e nello stesso luogo, siccome ancora dalla forma dei caratteri, possiamo congetturare, che siano amendue di uno stesso tempo: e allora potrebbe dirsi, che il Minicio nominato nella prima linea di essa, fosse il medesimo, che il Minicio razionale (del quale impiego meglio parleremo nella nostra dissertazione sulle rovine di Roma) (nel Tom. XI. di quest' edizione), vivente ai tempi di Marco Aurelio successore di Adriano, di cui si fa menzione in altra lapida presso il Donio, *class.* 8. *num.* 45. *pag.* 326.

M. AVRELIO . . . . .
COCCEIVS MINIC .
RATIONALIS ET . .

Anche intorno alla forma dei caratteri ha sbagliato il nostro Autore al luogo citato della Storia, dicendoli del III. secolo dell' era cristiana. Ha osservato bene in principio di questa nota il signor abate Amaduzzi, che gl' indizj dei caratteri non sono sempre cose sicurissime. E infatti, che fondamento si può fare su di una marca fatta all' infretta da uno scarpellino, o tagliator di pietre in provincia? Del luogo, ove si cavava il cipollino, e del nome, che gli davano gli antichi, confuso dai moderni con quello di altri marmi, ne parleremo nell' indice delle Tavole in rame (alla Tav. XLVII. N. 130.). C. F.

## ARTICOLO XVI.

Un certo signore romano avendo comprato una statua di una donna vestita, troncata d' una mano, e de' piedi, con una parte della tonaca, la fece portare da uno de' primi scultori romani, chiamato Bracci, per farla restaurare. Avrà questa dodici palmi di altezza. Lo scultore non la stimava antica; onde il possessore (207) mi ci condusse per sentire il mio parere. La statua era stata trovata in una vigna, non già scoperta recentemente, ma, non si sa per qual ragione, precipitata in un fosso, ove le erano state buttate sopra molte carrette di calcinaccio. Quello, che la comprò, ebbe qualche sentore, che ci poteva essere almeno un gran pezzo di marmo; ond' egli operò tanto, che scoprì il naso, e senza stare a indagare più sotto per non essere soprafatto, fece portar via la statua con tutto il calcinaccio. Pulita, e rinettata, che fu la statua, sentendo quegli lo sproposito dello scultore riguardo al supposto lavoro recente, quasi se ne pentì. Convenne dunque allo scultore esporre le ragioni del suo savio sentimento. La prima fu il gradinato, cioè la sedia della statua, che è lavorata ruvida col gradino, sostenendo, che gli scultori antichi non usavano questo strumento. La seconda fu il lume degli occhi, ovvero la pupilla col forellino marcato d' una lunetta incavata, quale pretendeva lo scultore non usato nelle teste delle deità; ideali dovea dire, mentre non poteva asserire, che la testa della

(207) Questi è il signor march. Rondanini, che la tiene nel suo palazzo. Ora se ne forma una copia di grandezza naturale per mandarla in Pietroburgo. C. F.

statua fosse un ritratto. Mi recò maraviglia questo suo piccolo discernimento, per verità non comune. Prima di rispondere alle sue ragioni, gli domandai, in che modo credesse egli, che gli antichi scultori dessero l'ultima mano alle loro statue? Probabilmente, replicò, era il loro metodo quello, che vien praticato da noi, cioè di dar loro l'ultima pulitura colla pomice, allegandomi l'Antinoo, o a mio credere il Meleagro di Belvedere (208). Questo gli tirai di bocca per confonderlo meglio. Gli risposi dunque circa alla sua prima ragione, che gli scultori antichi fecero opere gradinate, il che si vede chiaramente allo zoccolo, o sia base del Laocoonte; e che usavano gradini, ma composti di più ferri uniti con una tenitura, il quale strumento si vede al monumento sepolcrale di Apro capomastro scarpellino e architetto, nel Campidoglio (209). Per ciò,

(208) Vedi *Storia dell' Arte*, *Lib.* 8. *cap.* 4. *in princ.*

(209) Fu questo trovato sul Gianicolo, ed indi trasferito agli orti Vaticani, dai quali per ordine del gran Benedetto XIV. passò al museo Capitolino. Vien riferito da Grutero, *Tom.* 2. *pag.* 624. *num.* 1., e dal P. Montfaucon, *Antiq. explic. Tom.* 3. *par.* 2. *liv.* 5. *chap.* 1. *pl.* 189. *pag.* 342. L'illustrarono poi monsig. Michele Mercati nelle sue *Considerazioni sopra gli avvertimenti del signor Latino Latini, ec. consid.* 5. *pag.* 68., ed il padre Diego Revillas nella sua Dissertazione sul piede antico romano, che è la IV. del Tomo III. negli Atti dell'Accademia di Cortona, *p.* 116. E. M. — Si può vedere anche presso il canonico Guasco, *Antiq. inscript. mus. Capitol. Tom.* 2. *cap.* 4. *n.* 143. *pag.* 6., e il canonico Foggini, *Mus. Capit. Tom.* 4. *Tav.* 9. *pag.* 25., che diffusamente lo illustra. Apro non era nè capomastro scarpellino, nè architetto. Era un semplice misuratore di fabbriche. Di tali misuratori parlano molte iscrizioni pressso Muratori, *Tom.* 2. *pag.* 924. *n.* 8. *pag.* 960. *n.* 3. Reinesio *cl.* 9. *pag.* 583. *n.* 85., Sponio, *Miscell. erud. antiq. sect.* 6. *p.* 225. *n.* 1. 2., Donio, *cl.* 8. *p.* 335. *n.* 86. Dell' impiego ne parla Plinio il giovane,

che spetta alla seconda ragione, di cui lo scultore molto s' applaudì, gli accordai, che il lume accennato negli occhi non si trova per verità, che in poche statue divine o ideali, ma non in nessuna. È da sapersi, che tali occhi sono un raffinamento messo in uso più comunemente nel tempo dell' arte già declinata, e divenuto poi universale sotto Adriano, come si vede ne' busti degl' imperatori. L' unica testa, non ideale, a Roma, che abbia gli occhi segnati, da Augusto fino ad Adriano, è di Marcello nipote di Augusto (210). Falso è dall' altra parte, che non si sieno usati affatto innanzi a questo tempo. Gli ho scoperti in quattro teste dell' obelisco detto Lodovisiano, che sta colcato in terra a san Giovanni in Laterano (211). Perciò quel punto,

*Lib.* 10. *epist.* 28., e le leggi romane nelle Pandette, *Lib.* 11. *tit.* 6. *Si mensor falsum modum dixerit*, ove Ulpiano nella legge ultima lo distingue dall' architetto, parlandone come di persona diversa. E che fossero diversi uffizj, come lo sono anche al presente per regola, ci si conferma dall' aver questi misuratori formato anticamente un collegio, indicato in due iscrizioni presso Grutero, *Tom.* 2. *p.* 599. *n.* 1., *p.* 623. *n.* 6. e non avvertito dallo Scaligero nel suo indice di questa raccolta, ove parla dei collegi. Vi era anche il misuratore degli edifizj pubblici, di uno de' quali si parla in una lapida presso Gudio, *Inscr. pag.* 220. *n.* 5. e di un altro si ha memoria in una lapida riferita dal P. Volpi, *Latium vetus prof. Tom.* 8. *lib.* 15. *cap.* 5. *pag.* 298., ove dice si *agrimensor aedificiorum publicorum:* agrimensore degli edifizj pubblici. C. F.

(210) Vuol dire forse un busto, che avea Cavaceppi, dato nella sua *Raccolta di statue* ; *ec. Tom.* 1. *Tav.* 32., ove lo dice andato a Pietroburgo. Il busto del museo Capitolino dato da Bottari nel *Tom.* 2. *Tav.* 3. non ha gli occhi segnati; ma nè questo, nè quello sono sicuri ritratti di Marcello, di cui ci mancano le medaglie. C. F.

(211) Tal si vedono anche a qualche figura dell' obelisco, già di Barberini, ora nel giardino interno del Vaticano, di cui parlammo nella *Storia dell' Arte*, *Lib.* 2. *cap.* 4. in princ.

che significa il forellino, e il giro della pupilla, che si fece incavandoli nel marmo, fu fatto già sin da antichissimo tempo dai Greci, prima cioè di Fidia, e dopo nel bel fiore dell' arte, ma in rilievo (212). Così si vede nelle medaglie di Gerone di Siracusa, come in quelle di Alessandro il punto, e una lineetta intorno in rilievo (213). Questa era la parte negativa della mia dimostrazione. Sentite ora la parte affermativa. La mano, gli dissi, non è fatta, nè può esser fatta da uno scultore moderno (214). Tutti i moderni da Michelangelo in qua non hanno potuto farsi l' idea d' una bella mano: e siccome uno de' caratteri dello stile moderno è il gonfio, tutti hanno urtato in questo difetto, il quale poi ha peggiorata la già mal intesa grazia. Le mani moderne sono generalmente troppo gonfie; e le membra delle dita vanno distinguendosi per tre elevazioni, crescendo, e sminuendosi per tre curve. Poi vi sono le fossette sui nodi dell' attaccatura delle dita, o sul carpo troppo visibili, e fatte a guisa d' umbilico, le quali non si trovano punto dagli antichi praticate, o non si sentono, che al tatto, e così almeno non compariscono. Le unghie poi sono più convesse. Voltandomi alla testa, gli dissi, che non poteva essere moderna per cagione dell' osso del naso, che non è stato mai reso visibile in teste giovanili, e donnesche. In somma, non avendo io veduto ancora le quattro figure donnesche di Michelangelo a Firenze, facciamo il confronto della testa di questa statua colla migliore fra le moderne, che sia in Roma. Quale è questa? Quella, che voi van-

(212) Vedi *Storia dell' Arte*, *Lib.* 7. *cap.* 2. §. 14. Gli aveva incastrati anche l' Ercole Farnese. C. F.

(213) Vedi *loc. cit. Lib.* 8. *cap.* 3 §. 2. e note.

(214) Vedi *loc. cit. Lib.* 5. *cap.* 6. *not.* 6.

tate tanto, e che rappresenta la Giustizia al monumento di Paolo III (215) fatta da Guglielmo della Porta sotto gli occhi del suo maestro Michelangelo. Che contorno meschino, che povertà di rilievi, che affettazione umile, che eleganza mal intesa! Perdonate tante ciarle. La severità, e la precisione dello stile didattico, che ho studiato d'osservare nella mia Storia dell'Arte, non ammette tali osservazioni, ma non le voglio far perdere (216).

(215) Nella chiesa di s. Pietro in Vaticano. C. F.

(216) Una delle prove, che si può considerare per distinguere le statue antiche dalle moderne, è quel colore giallognolo, rimasto in moltissime di quelle, il quale non è altro che un avanzo di una specie di encausto, o vernice di cera, che gli antichi davano alle statue di marmo, come fu detto nel *Lib.* 7. *cap.* 1. *not.* 57. della *Storia dell'Arte*, forse per farle più simili alla vera carnagione. La statua del sig. march. Rondanini non ha avuto questa vernice, probabilmente perchè è vestita. C. F.

# LETTERA

## AL

## CONTE ENRICO DI BRÜHL

## AVVISO DEGLI EDITORI

Il savio lettore riscontrerà nella seguente Lettera alcune inesattezze rispetto all' indicazione dei monumenti che vi si citano, del luogo in cui ora si conservano, e sopra varj altri punti relativi alla storia delle Scoperte di Ercolano. Ma rammenti l' epoca in cui scriveva l' Autore, i cambiamenti avvenuti nella collocazione degli oggetti di antichità e di arte, e quanto inoltre abbiano progredito in seguito le escavazioni fatte in quella e nelle altre città sepolte dalle eruzioni del Vesuvio. In supplemento però o in correzione di quanto scrive Winckelmann su tal proposito, si possono consultare le opere, che ne sono state recentemente pubblicate, e fra le altre il *Real Museo Borbonico*, le *Rovine di Pompeja* di Mazois, e quella coll' istesso titolo del Fumagalli.

# LETTERA

## SULLE SCOPERTE DI ERCOLANO

### Al Sig. Conte

## ENRICO DI BRÜHL

*Staroste di Bolynow, Cavaliere dell' ordine gerosolimitano, Ciambellano di S. M. il re di Polonia, Elettore di Sassonia ec. ec.*

**1762.**

Signor Conte.

§. 1. Quando io ebbi il piacere nel Carnevale del 1762 di accompagnarla nel suo viaggio da Roma a Napoli, mi risolvetti a scrivere qualche cosa intorno alle rarità, che ella vide nel reale Museo di Portici, per richiamarle di nuovo alla mente, quelle cose che erano le più ammirabili, e nello stesso tempo per l' istruzione degli altri viaggiatori, i quali, facendo colà breve dimora, non possono osservare il tutto colla minuta attenzione che si richiederebbe.

§. 2. Io ebbi più degli altri, nazionali o stranieri che si fossero, occasione di esaminare quei tesori dell' antichità, poichè nel mio primo viaggio, io m' era fermato a Portici quasi due mesi intieri. Oltre a ciò avendo ottenuto un ordine reale di mostrarmi tutto quello che è permesso di vedere, io approfittai del libero accesso concedutomi, in modo che passavo giornate intiere nel Museo. Ella sa, signor Conte che durante la nostra dimora di tre settimane a Napoli, difficilmente passava un giorno senza ch' io di buonissima ora non facessi una gita a Portici. Inoltre

l' intima amicizia che ho col sig. Cammillo Paderni Ispettore di quel Museo, mi procaccia tutto l' agio di vedere ogni cosa con mio comodo, di maniera che io sono là come a casa mia.

§ 3. Io mi tengo sicuro, pregiatissimo Signor Conte, che la di lei innata bontà accoglierà questa Lettera a lei diretta colla stessa benevolenza che Ella degnò sempre dimostrare al suo autore. In questa certezza, io ho ecceduto i limiti ordinarj di una lettera, per la ragione anche che io ho fiducia che il Pubblico, quando troverà notizie nuove e da lui desiderate, le sarà riconoscente per averne ella fornita l' occasione.

§. 4. Io non posso però estendermi a fare un catalogo circostanziato, ma mi limiterò ad accennare ciò che v' ha di più rimarchevole, ed anche di ciò ometterò di ripetere quello che nella mia Storia delle Arti antiche dissi intorno alle antiche statue e pitture che colà si trovano. Mi avverrà alcune volte di citare un' opera del Sig. Giacomo Martorelli professore di lingua greca nel seminario arcivescovile di Napoli, intitolata *De regia theca calamaria*. Questo uomo versatissimo nella lingua greca ottenne la permissione di scrivere intorno ad un antico calamaio di bronzo che si trova nel Museo di Portici (che però non venne trovato nelle città scoperte, ma altrove). Agli otto suoi angoli vi sono altrettanti dei d' argento intarsiati, i quali il professore prende per pianeti, e siccome egli colse questa occasione per isfoggiare al pubblico tutta la sua scienza, così quelli dei gli offrirono vasto campo a spaziarsi nella mitologia e nella astronomia degli Antichi. Nello stesso tempo egli dice tutto quello che mai può dirsi sull' inchiostro, sulle penne, sulla scrittura e sugli scritti degli Antichi. Siccome però egli attacca e biasima con violenza,

intempestivamente, e spesso anche in modo sconvenevole il Canonico Mazzocchi uomo più che ottuagenario e l' ornamento della italiana letteratura, la pubblicazione di quest' opera venne proibita al momento in cui era sotto il torchio l' ultimo foglio; e fu intimato all' Autore di non lasciarne uscire alcun esemplare di casa. A me però riuscì di percorrere quello scritto, ed a suo luogo farò intorno ad esso le mie osservazioni rettificando quello che vi troverò di erroneo. L' opera è di 734 pagine, e la prefazione, le aggiunte e l' indice circostanziato formano 88 pagine in quarto grande.

§. 5. Primieramente parlerò dei luoghi seppelliti dal Vesuvio; in secondo luogo del seppellimento stesso; in terzo luogo della scoperta e del modo in cui venne fatta; e per ultimo presenterò le mie osservazioni sopra gli oggetti scoperti.

§. 6. Riguardo ai luoghi seppelliti dal Vesuvio, Ercolano, Pompeia e Stabbia, è prima di tutto da indicarsi la loro posizione, e particolarmente sono da accennarsi gli errori degli autori in proposito e farne la rettificazione. Chi vorrà saperne di più potrà trovarlo nelle opere che si conoscono.

§. 7. » Ercolano, dice Strabone, era situato sopra una lingua di terra che si avanzava entro il mare ed era esposta al vento di Affrica (lo scirocco) » (1). Così intendo io la parola ακρα, che non puo significare promontorio, nè in questo luogo, nè dove è usata per indicare le tre punte della Sicilia. Sul vario senso di questa parola s' ingannarono tanto gli antichi quanto i moderni Autori per avere ignorata la posizione dei luoghi, ed il Cluverio fra gli altri accenna questo errore negli antichi poeti i quali par-

(1) L. 5. c. 4. versus medium.

lano delle tre punte della Sicilia, e le descrivono come promontorj. A Reggio in Calabria la spiaggia è piana come lo è rimpetto nella Sicilia ov'era situato Peloro, e le montagne in Sicilia non incominciano che ad alcune miglia dal mare. La parola ακρα dunque significa quello che ora si chiama Capo. Così chiamasi Capo d' Anzio il luogo, ove era situata l' antica Antium, che era come è ora una spiaggia piana e non un promotorio. Ma il promontorio di Circe fra il luogo ora nominato e Terracina, che è uno scoglio alto, non si chiama Capo, ma bensì Monte Circello.

§. 8. A questa osservazione, ed a questa spiegazione mi condusse il dubbio manifestato dal sopra mentovato Autore napoletano intorno a Strabone. Questi il quale usa la parola ακρα, nel suo solito significato di promontorio, pretende di trovare fallace in questo luogo il testo di Strabone, perchè l' antica Ercolano non può mai essere stata situata sopra un promontorio, e si prende la libertà di mettere μακραν, in vece di ακρον. Per conseguenza egli traduce φρουριον μακρον εχον, *oppidum in ipsa littoris longitudine situm*, e prende la parola μακρον *absolute* e *substantive* come non venne mai usata, e non avendo per giustificarsi null' altro che la presasi libertà: anzi egli toglie la questione e dice, che anche i principianti nella lingua conoscono questo modo di parlare. Io sono un po' più avanti di un principiante, ma non mi ricordo d' aver mai veduta usata in questo senso la parola μακρος.

§. 9. La spiaggia sulla quale era fabbricata l' antica Herculanum si estendeva come una lingua di terra entro il mare, cioè, era un capo. Questa è l' opinione di Strabone ed egli non intendeva parlare in modo

alcuno di promontorio. Questo ce lo mostra l'occhio anche oggidì; poichè Portici e Resina che sono fabbricate sopra la sepolta città d' Ercolano sono quasi a livello del mare, che ha una spiaggia piana ed arenosa. Per conseguenza tanto meno può essere stata Ercolano situata in alto, principalmente se si rifletta a quale profondità sotto il piano della terra ella giace. Il suo teatro è sotto terra più di cento palmi, e vi si discende col mezzo di altrettanti gradini fatti per comodo degli operai che vi lavorano. Il pavimento che adorna la seconda stanza del Museo d' Ercolano fu ritrovato alla profondità di 102 palmi sotto terra, ed era posto in una loggia aperta sopra una specie di bastione che era rialzato 25 palmi al di sopra della spiaggia del mare.

§. 10. Risulta da ciò che il mare dev' essersi di molto rialzato, cosa che a prima vista sembra una idea strana, ma che come ognun può vederlo si è realizzata tanto là, come a' nostri tempi in Olanda. Poichè in Olanda il mare è più alto della terra, come lo prova anche la necessità delle dighe; ma anticamente il mare non deve essere stato così alto, poichè se fosse stato altrimenti, quella provincia nel tempo in cui al mare non erasi da mano d' uomo posto ancora alcun confine non avrebbe potuto essere coltivata. L' obbiezione che taluno potrebbe fare, che forse l' antica Ercolano venne sprofondata da un terremoto, è distrutta dalla situazione delle fabbriche, e d' altronde non è detto in nessun luogo che nel tempo in cui il disastro colpì quella città, vi fosse un terremoto sì violento da subissare una città intiera. E se questo terremoto si potesse ammettere, esso dovrebbe essere avvenuto prima della eruzione della montagna, e per conseguenza la cenere non avrebbe potuto coprir nulla; poichè il terremoto precede sempre l' eruzione, nè mai le succede.

§. 11. Prove palmari di alto crescimento ed abbassamento del mare esistono nelle colonne del foro del Tempio di Esculapio, altri vogliono di Bacco a Pozzuolo. Quella fabbrica è situata sopra una certa elevazione a circa cinquanta passi dal mare, ma anticamente deve essere stata intieramente coperta dall'acque, poichè non solo le colonne distese a terra, ma quelle pure che sono tuttora in piedi sono rose e forate da una specie di nicchie ossia conchiglie marine. È cosa che sorprende il vedere questo in colonne del più duro granito egiziano che sono traforate come un vaglio; in molti buchi veggonsi tuttora i gusci. La conchiglia si chiama *dactilus* dalla parola greca δακτυλος, il dito, perchè ella ha la forma, la grossezza e la lunghezza di un dito. Prima che quelle conchiglie abbiano potuto attaccare la pietra, è da supporre che le colonne sieno state per lungo tempo corrose dall' acqua perchè loro si aprisse la strada da potervi penetrare entro. La conchiglia, quando è ancora giovine e senza guscio, si caccia in un buco della pietra, ivi si veste del guscio, e con esso si gira attorno, ajutata dall' acqua che rende il buco sdrucciolevole, cresce e continua girando a forare, e finalmente, quando è giunta alla sua intiera grossezza essa trova l' uscita per se e pel suo guscio troppo piccola, e deve per conseguenza rimanere nella sua prigione. Nei buchi di diverse dimensioni si può mettere un dito, e si sentono le pareti del foro sì liscie che difficile sarebbe farle uguali con degli strumenti d' acciajo. Inoltre lo spazio lastricato di marmo innanzi al tempio è qua e là pieno di sabbia mobile gettatavi dal mare. Ora, e Dio sa da quanto tempo, è questo luogo, come già dissi alzato ed allontanato dal mare, e per conseguenza il mare si è ritirato ed abbassato. La possibilità di questo fatto incontrastabile, ed il modo in cui è avvenuto possono indagarlo altri; io

mi limito alla sola narrazione, ed alla descrizione di ciò che si vede.

§. 12. Nel passo di Strabone relativo ad Ercolano dalla parola greca φρουριο, che ora significherebbe un forte, un borgo, un castello, pare che quel luogo dovesse esser molto piccolo, il che sembrerebbe in opposizione colla felice scoperta che dimostra il contrario: ma appunto la stessa parola è usata da Diodoro parlando di Catania, che era una grande e conosciuta città. Una prova sicura della grandezza e della numerosa popolazione di Ercolano la somministrano i 900 luoghi ove si mangiava e beveva e che ora chiamerebbersi osterie esistenti in quella citta, d' uno dei quali si è conservato un avviso di locazione in una inscrizione che si riferirà nella quarta parte di questa lettera. Ora questo luogo che molti autori antichi chiamano Herculanum è chiamato da Petronio *Herculis porticum* (2) e di là viene l' odierno nome di Portici.

§. 13 Il vero luogo in cui l' antica Ercolano era situata, ed ove si doveva cercarla, niuno prima della scoperta lo aveva indovinato. Cammillo Pellegrini napoletano, uomo dotto e versatissimo nella storia e nella topografia di quel paese lo pone (3) ove ora è la Torre del Greco, cioè due miglia più avanti sulla strada che conduce a Salerno e Pompeja: egli cita una vaga tradizione d' iscrizioni relative a quella Città, che pretendesi sieno state colà ritrovate, e conchiude soltanto per averlo udito dire che la sua situazione è certa e decisa.

(2) C. 106.
(3) Disc. della Campania Felice, p. 319.

§. 14. Anche il nome della città di Resina merita qualche osservazione. Questo luogo è attiguo a Portici ed il palazzo reale forma la divisione di un luogo dall' altro; di modo che la strada che conduce a Napoli si chiama Portici, e quella che è dall' altra parte forma Resina. Alcuni sono di opinione che il nome Resina derivi da Villa Retina di cui Plinio il giovine parla in quella lettera, in cui descrive l'eruzione del Vesuvio, e dà la notizia della morte di suo zio. I più però pongono questa villa sotto al Promontorio Miseno; poichè la stessa lettera, dice, che la flotta romana, la quale soleva rimanere nel porto di Miseno, era ancorata alla Villa Retina quando scoppiò l' eruzione. Ma io non so formarmi l' idea di una villa situata sotto un Promontorio. Questa Villa era sotto al Vesuvio, come Plinio chiaramente lo dice. Inoltre presso Miseno, che è lontano dal Vesuvio dodici miglia italiane, nè il pericolo sulle navi nè la paura potevano essere tali quali descrissersi, poichè non è detto che Napoli, Pozzuolo, Cuma e Baja luoghi situati fra Ercolano e Miseno soffrissero in quel disastro.

§. 15. Il Sig. Martorelli, il quale nel suo *calamajo reale* esamina anche questo punto (4), non si contenta di far derivare il nome Resina da Retina, e cerca senza bisogno di fare una correzione. Egli pensa che si possa anzi si debba leggere *Pätina*, cioè *Villa Paetina*, che egli pone in questo luogo vicino ad Ercolano. Papirio *Peto* amico di Cicerone, aveva in quei dintorni una villa; questo lo sappiamo con certezza da un paio di lettere dell' ultimo (5). Questo Peto perdette i suoi beni, perchè era partigiano di Pompeo, nella qual perdita fu

(4) Pag. 568.
(5) Ad. Attic. l. 14. epist. 16. et 25.

probabilmente compresa anche la sua villa , di maniera che dunque , secondo l' opinione del detto autore questa villa confiscata da Cesare sotto i suoi successori divenne , secondo il nostro modo di dire , un bene camerale , ove in seguito , ed all' epoca di cui parliamo solevano stanziare alcune navi della flotta del Miseno. La congettura non è per verità tratta da una gran lontananza, ma non è necessaria.

§. 16. Pompeja è situata sulla strada che conduce a Salerno , ed il luogo ov' era anticamente questa città è distante circa 12 miglia da Napoli e 7. da Portici : la strada per andarvi passa per la Torre dell'Annunziata. Sbaglia dunque il sig. Reimar nelle sue note sopra Dione Cassio relativamente alla situazione di Pompeia (6), ch' egli pone fra Portici e Torre del Greco , luoghi che sono distanti fra loro soltanto due miglia , e sbaglia di nuovo quando nello stesso luogo dice che questa città era, ove sono ora Castellamare e Stabbia, nel che probabilmente egli ha seguito l'autorità di altri (7). Con una buona carta si potrà meglio conoscere come sieno le cose . È ridicola la derivazione del nome di Pompeia , che il Martorelli pretende tirare naturalissimamente dall' Ebraico , da פום פיה *os favillae* (8), come da הרה קלוא *praegnans igne* dev'essere derivato il nome di Ercolano . Stabbia deve aver preso il nome da שפק *mundare* ; ed il Vesuvio da בר שביב , *ubi ignis* , come Etna in ebraico si chiama un forno , la quale parola ( אתרכא ) sovente s' incontra in Daniele. Vi sono molti eruditi i quali cercano di dire qualcosa di nuovo , anche a

(6) Pag. 1096.
(7) Holsten. ad Cluver.
(8) Pag. 566.

rischio di perdere l' opinione di possedere un sano criterio.

§ 17. Questa città era il porto comune di Nola, Nocera ed Acerra, come dice Strabone, e le mercanzie vi venivano trasportate dal mare per il fiume Sarno. Non può dunque dedursi da ciò la prova, come si è affaticato a dedurla Pellegrini che Pompeia fosse situata sul mare ed alla imboccatura di quel fiume, egli pretende che si debba ascrivere al Vesuvio il vedersene le vestigie sparse in mezzo alle campagne.

§. 18. Della grandezza della città può giudicarsi anche dagli attuali scavi, e principalmente dal Campidoglio (9) il quale il Ricquio ha dimenticato di citare fra quelli che erano nelle altre città oltre Roma (10) e dai grandi avanzi dell' Anfiteatro. Questa gran fabbrica ovale è situata sopra una collina, ed il suo circuito interno ed inferiore, cioè il circuito della *Cavea* è di 3000 palmi napoletani. V' erano 24 ordini di sedili, e si è fatto il calcolo che essa poteva contenere 30000 persone; era dunque molto più grande di quello d' Ercolano come sotto lo dirò; cosa che si vede anche cogli occhi. Questa città, come Seneca lo riferisce, fu distrutta fin quasi ai fondamenti da un terremoto sotto Nerone; e quindi credette taluno (11) che quello che dice Dione di questo Teatro e di quello d' Ercolano sia una confusione di epoche. Questo storico, il quale parla della prima notissima eruzione del Vesuvio sotto Tito, dice (come generalmente viene interpretato il senso delle sue parole) che l'immensa quantità di cenere che la montagna get-

(9) Vitruv. l. 3. c. 2.
(10) De Capit. c. 47.
(11) Pellegrini, Disc. p. 327.

tò, distrusse e seppellì le due città di Ercolano e di Pompeia nel tempo appunto in cui il popolo dell' ultima era riunito nel Teatro. Pellegrini, il quale nel luogo citato suppone che questo disastro colpisse anche l' anfiteatro, non può conciliare le cose, e non crede, che una città distrutta potesse nel breve tempo scorso fra il regno di Nerone e quello di Tito rifabbricare un teatro così grande; il che sulla sua autorità dice anche il Tillemont (12) come cosa tratta da notizie degne di fede. Martorelli senza citare il Pellegrini o toccare i suoi dubbj, sembra essere della stessa opinione: almeno io lo argomento dalla correzione ch' egli vuol fare al racconto di Dione. Egli sostiene che nel passo di quest' autore qui sotto riferito (13) dovrebbe porsi ταυτης in vece di αυτης; poichè allora: quella parola rapporterebbesi al primo, cioè al teatro d' Ercolano. L' opinione del Pellegrini non è inverisimile, e Dione, il quale scrisse sotto Commodo, e per conseguenza era lontano dal tempo nel quale accadde l'avvenimento può essersi ingannato; anche la correzione del Martorelli, quando la cosa potesse provarsi, secondo le regole della lingua sarebbe giusta. Ma un solo dubbio ch' io gli oppongo rende molto inverisimile che il teatro d' Ercolano fosse seppellito nel momento in cui era pieno di persone. Come può essere egli credibile dico io, se ciò fosse, che nel teatro non si fosse rinvenuto alcun corpo morto, che colà, come a Stabbia, ove se ne trovarono, si sarebbe conservato? Ma nel Teatro d' Ercolano non si è rinvenuto neppure un osso umano.

(12) Hist. des Emper. dans *Tite*.

(13) Dio, p. 1095. l. 39. edit. Reimari, (l. 66. c. 23.) Και προσετι (τεφρα αμυθητος) και πολεις δυο ὁλας, το, τε Ἡρκουλανον και τους Πομπηίους, εν θεατρῳ του ὁμιλου αυτης καθημενου, κατεχωσε,

§ 19. Stabbia, anticamente *Stabiae*, plurale, era situata ad una distanza un po' maggior dal Vesuvio di Pompeja, ma non nel luogo ov' è ora Castellamare, come lo dice il Cluverio; poichè quella città, secondo Galeno, non avrebbe potuto essere lontana dal mare meno di 30. stadii, mentre questo luogo è vicinissimo al mare. Stabbia era situata dov' è ora Gragnano, il che combina cogli stadii di Galeno. Questa città fu già distrutta da Silla nella guerra Marsica, ed ai tempi di Plinio non v' erano in quel luogo che case di campagna. Anche più lungi e verso Sorrento, a Prajano, si scoprirono cinque anni sono delle camere sotterranee: non si continuarono però i lavori per non moltiplicarli troppo, e muratosene l' ingresso si rimisero gli scavi ad altro tempo.

§. 20. Riguardo al secondo punto cioè al seppellimento di quei luoghi non è mia intenzione scriverne la storia, sull' autorità degli scrittori antichi, ma mi propongo di presentarne una idea desumendola dalle mie proprie osservazioni.

§. 21. Non fu già la lava, e l' igneo torrente di pietre liquefatte, quello che immediatamente inondò la città di Ercolano, ma quello che operò il seppellimento si fu la cenere infuocata della montagna, e gl'immensi diluvj d'acqua, i quali, oltre alla cenere di cui la città fu a principio coperta, vi portarono dentro anche quella che era caduta sul monte. La cenere era talmente infuocata che abbruciò perfino i travi delle case, le quali trovansi ridotte a carbone, come trovansi incarbonite le granaglie ed altri frutti. Gli scroscj d' acqua non debbono essere stati così impetuosi a Pompeja e Stabbia, poichè in ambi questi luoghi si trova tutto ripieno di una cenere leggiera, e questa terra leggiera è chiamata *Pappamonte;* la lava non poteva neppure scorrere fino là. Quindi le cose ritro-

vatesi nei due ultimi luoghi seppelliti, si sono in generale meglio conservate che in Ercolano. Ora, dopo che Ercolano fu ricoperta dalla cenere ed inondata dall'acqua, vennero dal monte i fiumi di fuoco e coprirono la città col loro pesante e lento corso di una lava che si cambiò in pietra, che vi è sopra distesa come una crosta. In questa guisa appunto nella terribile eruzione seguita nel 1631. dopo che il Vesuvio era stato tranquillo circa cento anni, le ceneri furono accompagnate da torrenti di pioggia.

§. 22. Che gli abitanti avessero il tempo di salvare la vita, argomentarlo possiamo dai pochi cadaveri che si sono trovati; poichè nè sotto Portici, nè sotto Resina, nè sotto Pompeja se ne veggono traccie; soltanto a Gragnano, ossia Stabbia si trovarono tre corpi di femmine, delle quali pare che una fosse serva delle altre, e si vede che aveva portata una cassettina di legno; questa le stava appresso ed andò in cenere. Le altre due avevano braccialetti ed orecchini d'oro, che si mostrano nel Museo. Per questa ragione si sono scoperti pochissimi arredi preziosi, ma soltanto qua e là alcune monete d'oro isolate e pietre incise; poichè le cose che avevano un valore straordinario furono portate via prima della fuga, e le stanze della maggior parte delle case si trovarono quasi affatto vuote. In una stanza si trovò sul pavimento una cassetta come caduta a caso e perduta. Gli operaj erano tutti giojosi quando la videro, sperando trovarvi dentro tesori, nel qual caso essi ricevono una gratificazione; ma si trovarono delusi, poichè la cassetta era vuota. A Pompeja si sono trovati indizj della fuga precipitosa degli abitanti in molti utensili pesanti scavati lontano dalle abitazioni, e probabilmente gettati via nel fuggire.

§. 23. Questa scoperta ha somministrato prove palmari di molto più antiche eruzioni del Vesuvio, e gli

antichi, i quali dalle scorie del monte ne avevano tratto soltanto una debole congettura, avrebbero potuto assolutamente convincersene. Strabone riconosce le accensioni della montagna nella qualità della terra che la compone, la quale era colore di cenere, e nelle buche piene di pietre, dello stesso colore che avrebbero avuto se fossero state bruciate. Diodoro non si arrischia a dire altro se non che su quel monte si rinvengono traccie di antiche accensioni. Ma Plinio, il quale in una sua eruzione perdette la vita, nei due luoghi ne'quali parla del Vesuvio, non ne dice una parola, di modo che sembra che anche a lui ignota fosse la natura di quel monte. Segnali chiarissimi di quello ch'io dico, sono primieramente la terra bruciata mista di scorie sulla quale è fabbricata l'intiera città di Pompeja, e questa terra si chiama *Terra di fuoco*. Questa circostanza che osservasi in tutte le case che colà erano state erette in tempi più antichi, se se ne fossero scavati i fondamenti, avrebbe potuto dare occasione a fare delle indagini. Inoltre le strade tanto in Ercolano quanto in Pompeja sono lastricate di grandi pietre di lava, che si distinguono dagli altri selci o pietre dure mediante un particolare miscuglio, e piccole macchie bianche sopra il fondo grigio nericcio della pietra, la quale specie di pietra non deve essere stata conosciuta dagli antichi. Del lastricato di Ercolano si è levata una sola pietra che è nel museo di Portici: ella è larga due palmi e tre dita, misura romana. Il Padre della Torre avrebbe potuto con molta utilità nella sua *descrizione del Vesuvio*, parlare di questo lastricato di lava nelle città sepolte, e con una sola pietra levata da quei lastricati, egli avrebbe appreso che la lava de' giorni nostri non è più dura dell'antica, come

egli lo sostiene (14) appoggiato a buoni motivi sì ma non all'esperienza. Un altro segnale di eruzioni più antiche del tempo di Tito, sono pezzi di scorie che si trovano nei muri delle fabbriche di Pompeja.

§. 24. Dopo aver parlato dei luoghi seppelliti, e del seppellimento stesso, rimane in terzo luogo a dare una descrizione del loro scoprimento, incominciando da quello d'Ercolano che fu il primo, perchè fatto in tempi antichi, indi di tutti gli altri luoghi scoperti in seguito.

§. 25. Di uno scoprimento più antico, o per dir meglio di una ricerca fattasi della seppellita città d'Ercolano, si sono rinvenute traccie infallibili nello scavare sotto terra, le quali traccie sono indicate nella carta di quelle città sotterranee ch'io ebbi la fortuna di vedere disegnata per ordine del re. Consistono esse in gallerie sotterranee scavate con molta fatica, le quali indicano chiaramente quale ne fosse lo scopo e per conseguenza non è sperabile di ritrovare tutto quello che la montagna ha seppellito. A questi scavi fattisi in altri tempi, sembra si riferisca una iscrizione che è bensì stata pubblicata, ma che merita d'essere qui riportata, per il lume che può trarsene.

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON.
CAMP. CONSTITVIT. DEDICARIQVE PRECEPIT.
CURANTE T. ANNONIO. CHRYSANTIO V. P.

§. 26. Il Fabretti, il quale tratta da un manoscritto pubblicolla (15) protesta nelle note che ha fatte intorno

(14) Storia del Vesuv. c. 5. §. 122. p. 98. — ed alla pag. 232. della traduzione francese di quest' Opera.

(15) Inscr. p. 180. n. 173.

ad essa (16) di non intendere che cosa ne volesse dire il principio (17), e crede che ivi si parli dei Bagni di Roma fabbricati da Settimio Severo e terminati da Antonino Caracalla suo figlio e successore, che quindi fino dai tempi antichi come anche oggidì chiamaronsi Antoniani, ed ora comunemente sono detti Terme di Caracalla. Questa iscrizione di cui non si sa con certezza in qual luogo fosse stata collocata, trovolla il Martinelli presso uno scarpellino a Napoli, nell'istante in cui vi poneva la sega per tagliarla, per conseguenza ella parla di cose accadute a Napoli o nei dintorni. È dunque quell'erudito di opinione (18) che *Signa translata ex abditis locis*, si riferisca a statue cavate dalle città seppellite, e particolarmente da Ercolano. Per bagni Severiani, egli non intende quelli di Settimio Severo, ma bensì quelli dell' imperator Alessandro Severo, e nonostante egli cita Sparziano, il quale parla dei primi e non dei secondi; nè può parlarne, perchè la sua storia non va tanto avanti; egli avrebbe piuttosto dovuto riportarsi a Lampridio, il quale parla dei Bagni Alessandrini di Roma. Il Martorelli dice inoltre. « Noi sappiamo il tempo di Audenzio Saemilano » *Viri Consularis*, il quale visse a' tempi di Severo » (ma non dice di qual Severo). D' onde però egli lo sappia non gli è piaciuto dircelo. In quei Bagni a Roma furono trasportate le statue di là, e vi furono collocate dall'architetto Crisanzio. L'iscrizione e le gallerie antiche scoperte in Ercolano si spiegano l'una le altre a vicenda. Poco dopo, le irruzioni dei barbari e l'ignoranza, che ne fu la conseguenza, cancellarono dalla memoria degli uomini quei tesori sepolti (19).

(16) Ib. p. 334.

(17) De Theatr. Camp p. 170.

(18) In Additam. ad reg. thec. calamar. p. 37. seq.

(19) Vedasi su questo proposito la nota del Fea al §. 4. della Lettera al Bianconi.

§. 27. La scoperta recente accadde in occasione di un pozzo che il principe d' Elbeuf fece scavare vicino alla sua casa. Questa casa fu fabbricata dal detto signore dietro il convento di S. Pietro d' Alcantara dei francescani della stretta osservanza all'orlo della lava e sopra scogli di lava sulla spiaggia del mare, e dopo la sua morte venne in possesso della famiglia Falletti di Napoli, dalla quale la comprò l' attuale re di Spagna, per divertirsi colla pesca, quella dell'amo particolarmente. Quel pozzo fu scavato vicino al giardino degli Agostiniani scalzi, in mezzo alla lava. Si continuò il lavoro, finchè non si giunse alla terra dura, la quale è la cenere del Vesuvio, ed ivi si trovarono tre statue femminili vestite, il possesso delle quali fu a giusto titolo riclamato dal Vicerè austriaco d' allora. Questi le fece trasportare a Roma, ove furono ristaurate, e regalolle al principe Eugenio, il quale collocolle nel suo giardino a Vienna. Dopo la sua morte, la sua erede vendette quelle tre statue (20) al re di Polonia per 600. talleri o fiorini, non so bene; e sette anni sono, prima della mia partenza per l' Italia, esse erano in un padiglione del Giardino reale a Dresda fra le statue ed i busti del palazzo Chigi che il defunto re di Polonia comprò per 6000. scudi, ed alla qual collezione egli ne unì un' altra di antichità cedutagli dal cardinale Alessandro Albani per 10, 000. scudi.

§. 28. Dopo questa scoperta venne proibito al principe d' Elbeuf di continuare gli scavi, e da quel tem-

(20) Il miglior disegno di queste maravigliose statue vestite trovasi nel primo volume dell' Augusteo di Becker alle tavole XIX—XXVI, e la più estesa storia e descrizione di esse, nell' opera medesima, alle pagine 108. — 119. Fernovv.

(Si consultino i Pensieri sull' imitazione ec. §. 65.—75.)

po in poi, per trent' anni non vi si pensò più, finchè l'attuale re di Spagna non venne ad essere tranquillo possessore del regno, e si scelse Portici per sua villeggiatura di primavera. Il pozzo fatto scavare dal principe d'Elbeuf era ancora là, e per ordine del re si scavò più innanzi, finchè trovaronsi traccie di fabbriche, e queste erano le traccie del teatro, che fu la prima scoperta; ed il pozzo per lo spazio che fu scavato a traverso della lava, si vede tuttora, e viene a cadere appunto in mezzo al teatro il quale riceve il lume dalla sua apertura. L'iscrizione trovata col nome della città d'Ercolano indicò qual'era il luogo in cui si scavava; e questo inspirò coraggio a spingere più innanzi i lavori.

§. 29. L'inspezione di quei lavori sotterranei venne confidata ad un agrimensore o ingegnere spagnuolo, Rocco Gioachino Alcubierre, il quale era venuto dalla Spagna col re; questi è ora Colonnello e capo del corpo del genio napoletano. Quest'uomo, il quale non aveva mai avuto da fare colle antichità più della luna coi gamberi (secondo il proverbio italiano) fu causa per la sua imperizia di molti guasti e della perdita di molte belle cose. Un solo esempio potrà bastare: Quando fu scoperta una grande iscrizione pubblica, non so bene se nel teatro o in qualche altra fabbrica, le lettere della quale erano di metallo, queste senza che prima si copiasse l'iscrizione furono levate dal muro e gettate alla rinfusa in una cesta, e così poste sotto sopra mostrate a sua Maestà. Il primo pensiero che dovette nascere nella mente di chiunque fu la questione qual significato avessero quelle lettere, e questo niuno seppe dirlo. Per molti anni esse rimasero così mescolate appese nel Museo, ed ognuno poteva liberamente prendersi lo spasso di formarsene delle parole a suo piacere. Alla fine però si studiò tanto e tanto che

si arrivò a comporne alcune parole e fra le altre quelle di IMP. AVG. Come per sua disposizione siasi proceduto riguardo alla Quadriga di bronzo, lo dirò più sotto nella quarta parte.

§. 30. Siccome col tempo questo don Rocco venne promosso ad impiego più elevato, l'ispezione in secondo e la direzione di quei lavori sotterranei venne commessa ad un ingegnere svizzero di nome Carlo Weber, il quale ora è maggiore, ed a questo uomo intelligente sono dovuti tutti i savj ordinamenti fattisi in seguito. Il primo di questi ordinamenti fu quello di levare una pianta esatta delle gallerie sotterranee, e delle fabbriche scoperte in tutte le specie di misure. Egli rendette chiara ed intelligibile questa pianta col mezzo d' altri disegni che dimostrano l' alzato di tutte le fabbriche che si deve immaginarsi di vedere se tutta la terra che le copre venisse tolta, e fanno vedere dall' alto, e scoperto l' interno di queste fabbriche, le loro stanze, ed i loro giardini, al luogo preciso in cui ognuna di queste cose si è ritrovata. Questi disegni però non si mostrano a nessuno.

§. 31. Ora essendo stati felici nelle scoperte di Ercolano, si incominciò a ricercare gli altri luoghi, e trovossi la vera situazione dell' antica Stabbia, e Pompeja venne scoperta a cagione dei grandi avanzi dell' Anfiteatro, i quali furono sempre esposti alla vista di ognuno al di sopra della terra su di una collina. In amendue questi luoghi gli scavi costavano meno che in Ercolano, perchè non si aveva da vincere l'ostacolo della lava. È impossibile andare con maggior sicurezza che in Pompeja, perchè si sa di certo che si va da passo a passo per una grande città, e si è ritrovata la strada principale che è una linea retta. Ad onta di tutta questa sicurezza di trovare tesori sconosciuti ai nostri antenati, i lavori procedono lentamente, ed in

tutti quei luoghi sotterranei presi insieme non vi sono che appena cinquanta operaj compresi gli schiavi d'Algeri e di Tunisi; e per iscavare una gran città come Pompeja, non vi trovai occupati nel mio ultimo viaggio che soli otto uomini.

§. 32. La maniera in cui si procede nello scavare è tale che è difficile che possa rimanere inosservato soltanto lo spazio di un palmo. Si segue la galleria principale in linea retta, scavando da ambe le parti, e quando si è scavato e visitato uno spazio quadrato di sei palmi, si scava rimpetto a questo uno spazio della medesima dimensione, e la terra presa da questo si porta nello spazio in faccia, tanto per risparmiare la spesa quanto per sostenere la terra di sopra, e così si continua a vicenda.

§. 33. Io so che sì i forestieri che i viaggiatori, i quali vedono tutte queste cose di passaggio, desidererebbero che nulla venisse riempiuto di terra, ma che si lasciasse scoperta l'intiera città d'Ercolano, quale essa si vede negli accennati disegni. Si critica il cattivo gusto della corte e di quelli che dirigono i lavori; ma questo giudizio è un effetto della prima impressione, e formato senza un previo esame accurato dei luoghi e di altre circostanze. Riguardo al Teatro ove la cosa sarebbe stata possibile, e la scoperta meritevole della spesa, io lo concedo, e male si fece di contentarsi di scoprire i sedili, che vedendo tanti altri teatri antichi era facile immaginarseli, e di lasciare coperta la scena che ne era la parte più importante, e della quale noi non abbiano conoscenza alcuna fondata sulla realtà. Nonostante si è ora posto anche mano a soddisfare questo desiderio, e si sono scoperte le scale che dalla arena ossia platea conducono alla scena. Potrebbe dunque venire il tempo che anche il teatro d'Ercolano, almeno sotto terra, potesse vedersi nella sua integrità.

§. 34. Riguardo però allo scoprimento della intiera città, io fo riflettere a quelli che lo desiderano, che siccome le cose furono schiacciate dall' enorme peso della lava, non si vedrebbe altro che le muraglie. Siccome inoltre da quelle parti che erano dipinte, si tolsero le pitture per non lasciarle guastare dalle intemperie dell'aria, le case migliori non vedrebbersi che smantellate, e non rimarrebbero in piedi che le muraglie delle case più meschine. Ella è poi facil cosa l' immaginarsi quale immensa spesa importerebbe, il rompere e portar via tutta la lava e la terra impietrita; e tutto questo con qual vantaggio? Quello di vedere antiche muraglie rovinate. E finalmente, per contentare la curiosità intempestiva di alcuni si sarebbe dovuto distruggere una città ben fabbricata e grande per far vedere una città diroccata e mucchj di pietre. Ma lo scoprimento totale del teatro non costerebbe altro che il giardino degli Agostiniani scalzi sotto al quale è situato.

§. 35. Quelli che vogliono vedere intieramente scoperte le quattro mura di case state seppellite possono andare a Pompeja: ma non si vuol avere tanto incomodo: questo è riserbato soltanto agl' Inglesi. A Pompeja si può operare in questo modo, poichè tutta la città è ricoperta di una terra poco produttiva, e mentre anticamente vi crescevano le viti che davano il vino più prezioso, ora le vigne che vi sono piantate rendono pochissimo, e non sarebbe un gran danno il perderle. In oltre sentesi più là che negli altri luoghi dei dintorni un vapore dannoso, che si chiama mofeta, e che abbrucia tutto, come lo osservai ad un gruppo d' olmi che cinque anni prima avevo veduti verdi e freschi. Questa esalazione è generalmente il segnale che da vicino precede le eruzioni della montagna, e si manifesta prima che altrove nelle cantine; prima dell'ultima

eruzione alcune persone all'entrare nelle cantine delle loro case, caddero morte sul colpo.

§. 36. Da quanto abbiamo detto intorno alle misure prese per la scoperta di quei luoghi, si vede che procedendo, colla lentezza, con cui ora si procede, vi rimarranno luoghi da scavare ed antichità da trovare per i nostri posteri fino alla quarta generazione. Con minori spese si potrebbero trovare tesori simili se si volesse scavare a Pozzuolo, a Baja, a Cuma ed a Miseno; poichè in quei luoghi erano situate le magnifiche ville dei grandi di Roma. Ma la corte si è contentata degli scavi attuali, e non ha permesso a nessuno di fare uno scavo considerabile per proprio conto. Vi sono perfino in quei luoghi fabbriche che non sono conosciute: un capitano di nave inglese, mentre trovavasi colà, scoprì sotto a Baja una grande magnifica sala, alla quale non si poteva arrivare che per acqua. In quella sala si è conservato il più bel lavoro di stucco che si conosca. Questa scoperta fu fatta due anni sono, ed io stesso ne udii parlare dal sig. Adam d'Edimburgo, e ne vidi i disegni soltanto dopo il mio ritorno da Napoli. Questo amatore delle arti e dell'architettura in ispecie sta per intraprendere un viaggio in Grecia e nell'Asia minore.

§. 36. Dopo la terza parte che tratta della scoperta e del modo in cui fu fatta, rimane in ultimo luogo a parlarsi nella quarta parte delle scoperte stesse, e qui ripeto la dichiarazione, che feci al principio di questa lettera, di non parlare di tutte quelle cose delle quali ho già parlato altrove. Io incomincierò come è di ragione dai luoghi sotterranei scoperti e dalle fabbriche, che noi possiamo indicare col nome di scoperte immobili, intorno alle quali e per il genere di costruzione, e per le fabbriche e per le abitazioni vi sono delle osservazioni da fare; ed in particolare parlerò di ognuno

dei luoghi seppelliti, in quanto mi è stato possibile di raccogliere delle notizie tenute segrete. In secondo luogo parlerò delli oggetti scoperti collocati nel Museo, cioè pitture, statue, busti e piccole figure cui aggiungo pure alcune iscrizioni, parlerò pure degli utensili, e finalmente dei manoscritti. Noti qui il lettore la proporzione del palmo napoletano, col quale sono date la maggior parte delle misure: esso forma 14. pollici, ossia diti romani, ed è per conseguenza di due dita più grande del palmo romano.

§. 38. Fra le scoperte immobili e per il tempo e per la grandezza deve come la prima e principale riguardarsi il teatro della città d'Ercolano. Esso ha tredici file di sedili largo ognuno quattro palmi romani ed alto uno; e questi sono di una specie di tufo, non di pietra dura, come dice il Martorelli. Al di sopra di questi sedili s'innalzava un portico, e sotto ad esso vi erano altre tre file di sedili, framezzo ai sedili inferiori vi sono sette particolari scale per comodo degli spettatori, che chiamansi *Vomitoria*. Il diametro ai sedili inferiori è di 62 palmi napoletani, e si è trovato, che calcolando un palmo e mezzo per ogni persona, potevano sedere in quel teatro 3500. persone oltre quelli che stavano nell' Arena o Cavea. Quello spazio interno era lastricato di forti lastre di giallo antico, come rilevasi da alcuni avanzi che vi si sono lasciati per memoria. I corritoj a volta sotto i sedili erano incrostati di marmo bianco come lo indicano le traccie rimastevi, e la cornice che gira loro intorno, essa pure di marmo, si è conservata.

§. 39. In cima al teatro vi era una Quadriga, cioè un carro cui sono attaccati quattro cavalli, colla figura della persona sopra di esso di grandezza naturale, il tutto di bronzo dorato, e si vede tuttora la base di marmo bianco, sulla quale era situata la quadriga. Al-

cuni pretendono che fossero tre bighe, ossia tre carri ciascuno con due cavalli, e questa incertezza prova la stupidezza di quelli che diressero la scoperta. Queste opere sono state, com' è facile a concepirsi rovesciate, schiacciate e mutilate dalla lava, ma al momento in cui furono scoperte non ne mancava un solo pezzo. Come furono trattati quei preziosi avanzi? Si raccolsero tutti i pezzi, si caricarono sopra vetture, si trasportarono a Napoli, e si scaricarono nel cortile del palazzo reale, ove si gettarono alla rinfusa in un angolo. Colà giaceva quel metallo come vecchie ferramenta per lungo tempo, e dopo che ne fu portato via ora un pezzo ora un altro, si prese alla fine la risoluzione di rendere a quegli avanzi il dovuto onore: ed in che questo onore consistette egli? Una gran porzione ne fu fatta fondere per fare due gran busti in basso rilievo del re e della regina. Come possano quei due pezzi essere riusciti io me lo immagino, sebbene non gli abbia veduti; poichè sono divenuti invisibili, e sono stati nascosti appena si incominciò ad aver sentore di un simile eccesso d' ignoranza e di sciocchezza. Gli altri pezzi del carro, dei cavalli e della figura furono alla fine trasportati di nuovo a Portici, e collocati nei sotterranei del palazzo reale furono tolti alla vista di chiunque. Qualche tempo dopo, l' ispettore del Museo propose, che dei pezzi che rimanevano se ne mettesse insieme uno solo. La proposta venne approvata, e dagli artisti che lavoravano in bronzo fatti venire da Roma per lavorare agli altri oggetti scoperti si mise la mano all' opra. Tutti i pezzi per formare un intiero cavallo non si trovarono più, e dovettero fondersene dei nuovi, ed in tal modo si riuscì alla fine a mettere insieme un cavallo, che si è collocato nella corte interna del Museo. Sul piedistallo di marmo v' ha la seguente

iscrizione in lettere di bronzo dorate, composta dal celebre Mazzocchi:

EX. QVADRIGA. AENEA.
SPLENDIDISSIMA
CVM. SVIS IVGALIBVS.
COMMINVTA. AC. DISSIPATA.
SVPERSTES. ECCE. EGO. VNVS.
RESTO.
NONNISI. APTE. SEXCENTIS,
IN QVAE. VESVVIVS. ME.
ABSYRTI. INSTAR.
DISCERPSERAT.
MEMBRIS.

§. 40. In questa iscrizione potrebbe farsi un po' di critica alla parola *sexcentis*, parola che si usa per indicare un gran numero indefinito, parola però che qui è troppo ampollosa; poichè non si trarrebbero cento pezzi da quel cavallo. La metafora *instar Absyrti*, può dirsi non solo superflua, ma ben anche impropria allo stile lapidario; anche nella trasposizione delle parole la lontananza da *sexcentis* a *membris* è troppo grande è troppo poetica.

§. 41. Questo cavallo, messo insieme bene o male, pareva che fosse tutto di un pezzo, finchè le commettiture male unite non cominciarono ad aprirsi a poco a poco; giacchè ella è ben cosa difficile, il riunire un getto nuovo alla rottura di un pezzo vecchio di metallo; e quando nel marzo del 1759. essendovi io presente, venne una gran pioggia, l'acqua insinuossi nelle commettiture, ed il cavallo divenne idropico. Si cercò con ogni studio di nascondere questo obbrobrio della ristaurazione; la corte del Museo rimase chiusa per tre giorni, finchè non fu fatta la parecentesi al cavallo, il quale è

finora rimasto nel medesimo stato, senza che vi si ponesse rimedio, rimedio che non sarebbe stato facilissimo: e questa è la storia della Quadriga di metallo dorato ch' era sulla cima del Teatro d' Ercolano.

§. 42. Non lungi dal teatro v'era un tempio rotondo d' Ercole, a quanto si crede, dalle muraglie interne del quale si sono prese le pitture più grandi che si vedono nel 1°.volume (21). Queste sono il Teseo, cui i giovinetti e le fanciulle ateniesi baciano le mani, quand' egli ritornò da Creta dopo avere ucciso il Minotauro; ed in questo dipinto, che è il pezzo più grande, si vede la rotondità dei muri. Le altre sono, la nascita di Telefo, Chirone ed Achille, e Pane ed Olimpo.

§. 43. Queste fabbriche erano sulla piazza pubblica della città, dove si trovarono le statue equestri di marmo dei Nonii Balbi seniore e juniore, delle quali l' ultima perchè meglio conservata dell'altra fu ristaurata ed indi collocata nell' atrio del palazzo reale sotto un casotto di vetri. L' altra sta rimpetto a questa, ma non è finita la nicchia in cui deve essere riposta. Il rame di una di queste statue disegnate a mente, ed incise nei *Simboli letterarj* del Gori ne dà una assai esatta idea. Vicino a questa piazza pubblica v' era una villa o casa di campagna col giardino annesso, che si estendeva fino al mare, ed in essa trovaronsi le antiche scritture delle quali si parla nell' ultimo articolo di questa parte, ed i busti di marmo che erano nell'anticamera della regina defonta insieme ad alcune statue femminili di bronzo. Egli è in generale da osservarsi che la fabbrica tanto di questa che di altre ville, sia in questo sia in altri luoghi erano di un solo piano.

(21) Delle Pitture d' Ercolano.

Questa Villa conteneva un grande stagno ossia peschiera lunga 252. palmi napoletani e larga 27. la quale terminava alle due estremità in un semicircolo. All'intorno dello stagno v' erano di quelli che noi chiamiamo scompartimenti di giardino , e tutto questo spazio era circondato da colonne di mattoni ricoperte di una intonacatura di gesso ; delle quali ve n' erano 22 su ciascuno dei lati formanti la lunghezza e dieci sui lati formanti la larghezza : alla sommità di queste colonne erano appoggiati dei travi che andavano nel muro con cui era cinto il giardino , e veniva così ad essere formata una pergola intorno allo stagno. Sotto questa vi erano delle divisioni che servivano a lavare o a bagnarsi , alcune semicircolari alcune triangolari a vicenda. Negl' intervalli delle colonne v' erano i busti sopra mentovati , coi quali si alternavano le statue femminili di bronzo . Tutto all' intorno del muro che chiudeva il giardino correva esteriormente uno stretto canale d' acqua . Dal giardino un lungo viale conduceva ad una loggia tonda scoperta ossia terrazzo che dava sul mare , e che s' innalzava 25 palmi napoletani di sopra la spiaggia , e dal lungo viale si saliva per quattro gradini alla loggia tonda , ov' era il sopra citato bel pavimento o lastricato di marmo affricano e di giallo antico. Questo pavimento è composto di 22 circoli che si impiccoliscono a misura che si avvicinano al centro , erano fatti di pezzi cuneiformi dei due suddetti marmi alternantisi , con una gran rota nel mezzo. Esso serve ora di pavimento alla seconda stanza del Museo d' Ercolano ; il suo diametro è di 24 palmi romani. Intorno a questo pavimento correva una fascia di marmo bianco larga un palmo e mezzo napoletano, che era più alta del pavimento circa mezzo palmo . Quest' opera, come sopra si disse, giaceva 102 palmi napoletani sotto terra, ed era

coperta dalla lava del Vesuvio. Oltre alla biblioteca, a quanto ho potuto sapere, v' era in quella villa una piccola camera toalmente oscura, lunga circa cinque palmi in tutti i sensi ed alta 12, le cui pareti erano dipinte a serpenti, dal che potrebbe argomentarsi che lo stanzino aveva servito ai misteri eleusini, cosa che rende anche più probabile l' esservisi trovato un bel tripode di bronzo. Altre fabbriche grandi d' Ercolano non furono peranco scoperte.

§. 44. Fra le scoperte immobili della città di Pompeia, io mi ristringerò a parlare di un piccolo tempio quadrato o cappella che fu ritrovata nel 1761. Essa andava unita ad una gran casa, o villa, ed il fronetspizio che era dipinto a fogliami d' ogni specie era sostenuto da quattro colonne di muro ed intonacate di gesso, di circa mezzo palmo di diametro e di sette palmi e sette pollici d'altezza con delle righe incavate per indicarne le scanalature. Una di queste colonne è nella corte del Museo d' Ercolano. Il tempio era rialzato di due gradini, e fra l' intercolunnio di mezzo, che era molto più largo degli altri, andavano interiormente tre altri gradini ma centinati in dentro fino al pavimento del tempio, il quale per conseguenza era più alto del piano su cui posavano le colonne: questi gradini erano rivestiti di lastre di cattivo marmo cipollino. Nell' interno di questo tempietto v' era una Diana di stile etrusco sopra una base rivestita essa pure di marmo. Avanti al tempio da un lato verso il suo angolo a dritta v' era un altare rotondo, dall' altro lato v' era un pozzo; rimpetto al tempio v'era una cisterna e nei quattro angoli di questa centinati in dentro v' erano quattro pozzi o aperture che uscivano dalla cisterna per poter attingere l' acqua più comodamente. L' unica fabbrica di due piani fra tutte quelle scoperte, fu ritrovata qui. Quando io mi tro-

vai colà nel Febbrajo del 1762 insieme all' Ispettore del Museo, gli operai erano occupati a sbarazzare una camera dipinta, ed a trarne fuori una specie di credenza coperta di marmo, e nel luogo medesimo si trovò un oriuolo a sole.

§. 45. A Gragnano, l'antica Stabbia, si trovò una villa o casa di campagna, che in molte delle sue parti era simile a quella d' Ercolano. In mezzo al giardino v' era uno stagno diviso in quattro parti eguali, sopra le quali erano gettati quattro piccoli ponti di un arco. Sullo spazio vuoto all' intorno v' erano da una parte dieci compartimenti; dall' altra dieci stanzini per lavare o per bagnarsi, i quali come ad Ercolano erano alternativamente semicircolari e ad angoli. Questi stanzini, come quei compartimenti, erano ricoperti da una pergola fatta nella guisa stessa di quella d' Ercolano, e sul suo davanti era egualmente che quella appoggiata a colonne. Intorno a tutto il muro che cingeva il giardino tanto internamente che esteriormente correva un canale destinato probabilmente a raccogliere l' acqua piovana; poichè non si trovò colà traccia alcuna di acquedotti, ed in quei luoghi è da credersi che non si avesse altra acqua che quella che cadeva dal cielo; cosa tanto più probabile che anche nell' atrio di quella Villa v' era una cisterna molto grande. Così appunto il meraviglioso serbatojo d' acqua per la flotta romana a Miseno, detto *Piscina mirabilis* veniva riempiuto coll' acqua piovana, ed i soldati della flotta ve la portavano dentro, come può tuttora congetturarsi da alcuni canali che vi sono all'alto, ove forse si versava l'acqua. Questo serbatojo sotterraneo, poggia sopra cinque lunghe volte larga ognuna tredici palmi romani, e la medesima distanza hanno fra loro i pilastri che le sostengono.

§. 46. In due classi debbono dividersi le scoperte e rarità contenute nel Museo. La prima di queste classi contiene gli oggetti dell' arte e gli utensili, e la seconda le scritture che si sono ritrovate. Delle cose appartenenti alla prima classe le prime di cui debba parlarsi sono i dipinti, de' quali ora fra grandi e piccoli ve ne sono oltre a mille. Questi sono incorniciati in legno con un cristallo d' avanti, ed alcuni dei più grandi, come il Teseo, il Telefo, il Chirone e simili hanno quel cristallo fatto a sportello perchè possano essere meglio osservati. La maggior parte sono a fondo asciutto o a tempra, come è detto anche nella descrizione di questi dipinti, ed alcuni pochi sono a fondo umido ossia a fresco. Siccome però alla prima si credeva che tutte le pitture sul muro fossero a fondo umido, e punto non se ne dubitava, così non si esaminò in qual maniera fossero fatte quelle pitture. In quell' epoca si trovò una persona, che si fece innanzi con una vernice per conservare quei dipinti, e questa vernice fù subito data a tutti i dipinti ch'erano stati scoperti, e non è più possibile per conseguenza l' esaminare quale si fosse il metodo della pittura. Le più belle fra tutte sono le figure delle Danzatrici e dei centauri lunghi circa una spanna sopra fondo nero, le quali si vede che sono lavoro di grande maestro; poichè sono fluide quanto il pensiero e belle come se fossero fatte per mano delle grazie. Subito dopo queste vengono due dipinti, che non ne formavano in origine che uno solo di figure alquanto più grandi (22) rappresentanti, l' uno un giovine satiro che vuol baciare una fanciulla, l' altro un satiro vecchio innamorato d' un ermafrodito. Non può immaginarsi cosa

(22) Pitture d' Ercol. t. 1. tav. 15. — 16.

più voluttuosa, nè cosa può esser meglio dipinta (23) Oltre a questi dipinti ve ne sono alcuni rappresentanti frutta e fiori del più squisito lavoro.

§. 47. Ecco che cosa noi possiamo concludere da ciò: Se in un luogo qual' era Ercolano, e sui muri nelle case trovaronsi opere così belle: di qual perfezione non dovevano esser i lavori dei grandi e celebri pittori greci dei migliori tempi? A meglio anche confermare la giustezza di questa conclusione ci condurrà la prova visibile di quattro dipinti, che furono bensì ritrovati a Stabbia, ma che non furono colà eseguiti. Essi furono ritrovati, messi a due a due, uno sopra l' altro, in modo che colla parte rovescia del muro si toccavano, e la pittura rimaneva così in fuori: erano sul pavimento della camera della villa suddetta, ed erano per conseguenza stati segati altrove, forse in Grecia, e portati colà per essere incastrati nei muri della stanza, quando l' eruzione sopraggiunta lo impedì. Questa scoperta fu fatta verso la fine del 1761. Le figure di circa una spanna e mezza circa, sono disegnate con una accuratezza maggiore di tutte quelle che si erano scoperte prima, e tutte quattro hanno all' intorno una fascia e orlo a varj colori. Peccato che due di questi dipinti sieno rotti e perciò danneggiati; io gli ho minutamente descritti nella storia dell' arte degli antichi (24).

§. 48. Egli è qui da avvertire che tutte quelle pitture sul muro che dall'Italia passarono nei paesi oltramontani sia in Inghilterra, in Francia, e in Germania, denno esser riguardate come inganni. Il signor conte di Caylus ne fece incidere una come pittura antica nella sua raccolta di antichità, perchè gli era stata venduta

(23) Vedasi più avanti » Notizie ec. §. 53.
(24) Lib. VII. Cap. 3. §. 18.

per pittura trovata in Ercolano. Al margravio di Baireuth si appiccicarono durante la sua dimora in Roma varie di simili pitture, e mi è stato detto che così furono ingannate varie altre corti della Germania. Queste pitture sono tutte lavoro di certo Guerra Veneziano mediocrissimo pittore, morto l' anno scorso; e non è maraviglia che i forestieri si sieno lasciati ingannare, se rimase ingannato un uomo dotto e conoscitore delle antichità; e quest' uomo è il padre Contucci, ispettore degli studj e del Museo nel Collegio Romano, il quale comprò più di 40. pezzi, assicurato esser quelli tesori trasportati dalla Sicilia e per fino da Palmira; mentre si vuole che molte di quelle pitture fossero mandate a Napoli e di là rimandate indietro per dare all' inganno una apparenza di verità. Sopra alcune di esse si sono poste delle lettere d' invenzione, le quali non hanno rapporto con alcuna lingua conosciuta, per ispiegare le quali non sarebbe forse mancato un secondo Kircker, se la frode fosse rimasta coperta ancora per qualche tempo. Ma la falsità di queste pitture deve saltare agli occhi delle persone, non dirò che sieno versate nell' arte e nelle antichità, ma che soltanto abbiano un poco di gusto; poichè quel pittore mostra di non avere la minima cognizione degli usi e delle abitudini degli antichi, nè delle loro forme: egli fece tutti i suoi lavori come alla cieca, e si creò un nuovo mondo, di maniera che se una sola delle sue pitture avesse potuto essere antica, capivolto sarebbe stato tutto il sistema delle cognizioni antiquarie. Fra le pitture dei Gesuiti per esempio v'è un Epaminonda che vien riportato dalla battaglia di Mantinea, ed egli ha dipinto questo eroe in completa armatura di ferro, quale la portavano i cavalieri del medio evo ne' loro tornei. In un' altra si vede un combattimento di fiere in un anfiteatro, ed il pretore o imperatore che vi

presiede, si appoggia all' impugnatura d'una spada simile a quelle della guerra dei trent' anni. La maggiore fecondità di genio di quel pittore consisteva nel rapprensentare enormi Priapi, e le sue idee di bellezza erano figure magre e lunghe come pali. Mentre a Roma quei lavori erano quasi da tutti conosciuti per quello che erano realmente, pure due anni sono un Inglese ebbe la semplicità di comprarne per 600 scudi.

§. 49. Dopo aver parlato delle pitture deve parlarsi delle più belle statue, de'bei busti e di alcune piccole figure. Fra le statue di marmo meritano d'essere osservate, oltre le due a cavallo, due figure femminili di grandezza naturale, che sono nella Galleria, a cagione del loro bellissimo panneggiamento. Nella corte del Museo vi è la madre di Nonio Balbo, come lo indica l' iscrizione del suo piedestallo, con una parte della sua veste o mantello gettata sopra la testa, il quale per dargli una grazia, al disopra della fronte termina in punta: così appuntata è pure la veste di una Tragedia, nell' apoteosi d' Omero nel Palazzo Colonna. Questa è una piccolezza che non meritava d' essere menzionata, e che io appena avrei osservata, se Cuper (25) non avesse creduto alquanto stranamente trovare in questa piega appuntata quello che i Greci chiamano ογκος e che è un gruppo di capelli che si alza al disopra della fronte delle maschere tragiche d' ambi i sessi. Il disegno del suo rame lo ha indotto in errore; poichè sul marmo questa punta non è tanto alta, e non è neppure fatta con una piega, come egli ha fatta rappresentare. Dopo queste è principalmente da osservarsi fra tutte le altre statue di marmo una Pallade di grandezza naturale, e secondo tutte le apparenze essa non fu lavo-

(25) Apotheos. Hom. p. 81. seq.

rata colà, ma deve essere molto più antica, e dello stile greco più antico o molto vicino a quello, poichè ella ha nel volto una certa durezza, e nelle vesti le pieghe parallele appiattite, prove tutte di quello ch' io dico. Notevole è la sua egida che ha legata al collo, ed indi è gettata sul braccio, forse per servirle di scudo nel combattimento contro i Titani; poichè questa dea è qui rappresentata in atto di correre, ed ha il braccio destro alzato, come se stasse gettando un dardo. Anche a Pompei nel tempietto sopra menzionato si è ritrovata una Diana, la quale è senza dubbio lavoro etrusco. Questa è minutamente descritta nella Storia dell'arte (26). Di opere egizie si trovò qui una piccola figura virile di granito nero, con un così detto modio sulla testa, la quale unitamente alla base antica è alta tre palmi e tre pollici misura romana; ella porta una tavola rotonda della stessa pietra che ha un diametro di due palmi e sette pollici.

§. 50. Ella si ricorderà qui, signor Conte, che nel decreto reale che mi accordava particolarmente l' accesso al Museo, questa libertà era limitata a quello che è permesso di vedere. Io non insistetti allora perchè mi venisse spiegata questa clausula; ma credo, che questa restrizione debba riferirsi, in parte alle antichità che si trovano nei sotterranei del palazzo reale ma principalmente ad una figura oscena. Io riuscii a vedere le prime essendomi cattivata la confidenza dell'ispettore, ma la figura non è mostrata a nessuno senza espresso comando del re, e nessuno ancora lo chiese; per conseguenza io non volli essere il primo. Questa rappresenta un Satiro con una capra: esso è alto circa

(26) Lib I. Cap. 2. §. 14. Lib. VI. Cap. 1. §. 17.—18.

tre palmi romani, e si dice essere lavoro bellissimo (27.
Appena scoperto, fu rinchiuso in una cassa e mandato al re a Caserta, ove si trovava allora la corte, e venne subito nuovamente rimandato egualmente chiuso a Portici allo scultore reale signore Giuseppe Canart, perchè lo custodisse, con espressa proibizione di mostrarlo. È dunque falso che alcuni inglesi lo abbiano veduto, come se ne vantano.

§. 51. Le statue di metallo più grandi rappresentano imperatori ed imperatrici, e sono circa dieci tutte di grandezza maggiore della naturale; ma sono di lavoro mediocre, e non v' ha nulla in esse che meriti osservazione particolare, eccettuato l' anello che alcune hanno al dito annulare della mano diritta, e principalmente uno di questi anelli, sul quale è inciso un lituo. Le statue più belle sono sei figure femminili parte di grandezza naturale, parte più piccole, che vedonsi sulla scala che conduce al Museo, e tre statue virili di grandezza naturale nel Museo stesso, cioè un vecchio Sireno, un giovine Satiro ed un Mercurio. Le figure femminili sono quelle che erano poste alternativamente coi busti di marmo intorno al grande stagno nel giardino della Villa di Ercolano. Esse sono vestite, e non hanno molta azione, nè segnali che ci possano indicare i personaggi da loro rappresentati: ma sono figure ideali ed hanno tutte un diadema. Una di esse pare essere in atto di sciogliersi il corto mantello dalla

(27) In seguito non fu più tanto difficile il vedere questo pezzo. Lo scultore di Corte del Duca di Mecklenburgo, Rusch, intagliò in legno a Roma circa dodici anni sono questo notabile gruppo dietro un disegno presone furtivamente sul luogo da Carstens. Lo stile dell' opera non è di partilare bellezza, ma v' è una grande verità d' espressione. F.

spalla, o di averlo in quel momento fermato con un bottone; un altra si tiene i capelli colla mano, una terza si solleva alquanto le vesti alla foggia delle danzatrici. Il Sileno giace sopra un otro, su cui è gettata una pelle di leone, e colla mano dritta fa chioccare le dita, nel quale atto era anche una statua di Sardanapalo (28). Il giovane Satiro siede e dorme, in modo che uno de' suoi bracci è pendente. Ma il Mercurio, il quale fra tutte le statue trovate ultimamente è la più bella, siede esso pure, e quello che ha di particolare sono le sue ale, che sono legate al piede in maniera che il fermaglio delle correggie in forma di una rosa piatta, è posto sotto la pianta del piede per mostrare che quel dio non è fatto per andare ma per volare.

§. 52. I busti sono parte di marmo e parte di metallo. I primi sono tutti di grandezza naturale, e sono tuttora non nel Museo, ma in un' anticamera della regina defonta, ove si lasciarono per non privare il castellano del guadagno che ne ritraeva. I più rimarchevoli sono un Archimede, con una barba corta e ricciuta, sul quale con inchiostro o tinta era scritto fin dal tempo antico il suo nome: cinque anni sono se ne leggevano ancora le prime cinque lettere ΑΡΧΙΜ; ma ora a forza di toccarle anche queste sono quasi affatto scancellate. Un altro busto d'uomo aveva esso pure il nome scritto, ma non ne rimanevano appena visibili che le tre lettere ΑΘΗ, le quali ora neppure più esistono. Ad un'altra testa parimente d' uomo la barba è annodata sotto al mento, come si vede ad una testa simile in Campidoglio a Roma. Fra i busti femminili v' è una bella Agrippina Seniore, che ha i capelli cinti con una corona di perle oblunghe.

§. 53. I busti di metallo sono parte di grandezza più del naturale, parte di metà della grandezza naturale

(28) Vedasi più avanti, Notizie ec. §. 74.

ed anche minore, ed in questi busti ma particolarmente in quelli di grandezza oltre al naturale questo Museo supera tutti gli altri del mondo. Fra le teste più grandi sei sono più delle altre meritevoli di osservazione, e tre di queste principalmente pel lavoro dei capelli, i cui ricci vi sono saldati. Una la più antica (essa è nello stile il più antico dell' arte) ha cinquanta ricci inanellati come tanti fili di ferro della grossezza di una penna da scrivere: la seconda ha sessantotto ricci che però sono piatti, e come strette striscie di carta, che fossero rotolate colle dita e poi lasciate in libertà; quelli dietro al collo hanno dodici giri; queste due sono teste di giovani eroi e senza barba; il terzo però che ha una barba lunga non ha saldati che i ricci dei lati, ed è particolarmente da ammirarsi per il lavoro, il quale di gran lunga supera l' abilità dei nostri artisti: questa è una delle opere più perfette del mondo, ed è da annoverarsi fra le cose più belle di qualunque genere che si possano vedere. Questa testa è detta generalmente un Platone; ella però è ideale. La quarta testa è un Seneca, e la più bella delle figure in marmo che abbiamo di lui, delle quali la migliore è nella villa Medici: potrebbe pure sostenersi, che l' arte che si ammira in questa testa è inimitabile a' nostri giorni; sebbene Plinio dica che l' arte di lavorare in bronzo sotto Nerone era totalmente decaduta (29). Gli altri due busti sono di forma affatto antica, ed hanno ai due lati due manichi sporgenti in fuora e mobili per portarli. Uno rappresenta un giovane eroe, l' altro una donna. Sembrano essere ambidue del medesimo artista, ed il primo ne porta il nome ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΗΣΕ (30) (Apollonio figlio di

(29) Vedasi più avanti, Notizie ec. §. 79.
(30) Vedasi più avanti, Notizie ec. §. 80.

Archia Ateniese fece). Della forma della parola ΕΠΩΗΣΕ ho parlato a suo luogo nella Storia dell' arte (31) Queste debbono essere opere dei migliori tempi dell' arte. Martorelli (32) crede di riconoscere nella testa di questo eroe la figura d'Alcibiade: e perchè? perchè l' artista è un Ateniese. Nessuna fondata ragione ha neppure monsignor Bajardi (33) per vedere in questa testa un giovine romano, come nel busto di donna una dama romana.

§. 54. Fra i busti piccoli meritano d'essere osservati alcuni col nome della persona. Uno è Epicuro, perfettamente simile a quello del Campidoglio; un altro è del suo prossimo ed immediato successore Ermarco (ΕΡΜΑΡΧΟϹ): v' è anche uno Zenone col nome. Sono singolarmente da osservarsi due busti di Demostene, il più piccolo de' quali ha il suo nome; del quale è parlato alla fine di questa lettera (34). È per conseguenza possibile che la testa in bassorilievo ritrovata in Ispagna di un giovine senza barba collo stesso nome, non rappresenti quel celebre Oratore, per cui la presero Fulvio Ursino ed altri sulla sua autorità, non avendo egli potuto essere celebre, prima che si lasciasse crescere la barba.

§. 55. Oltre a questi busti, si trovano nel magazzino del Museo una quantità di piccoli busti di metallo in alto rilievo, sopra un campo rotondo a foggia di scudo i quali potevano con un arpione saldato essere fissi nel muro o in altro luogo, e tali busti si chiamavano *Clupeum* (35) per la forma di scudo, che avevano.

(31) Lib. VIII. Cap 3. §. 4. Lib. X. cap. 1. §. 11. — 12.

(32) De Reg Theca Calamar. p 426.

(33) Catal. de' Monum. d' Ercol. p. 169 — 170.

(34) Ne abbiamo riportato il disegno Tav. CIC. Num. 415. E. P.

(35) Conf. Winckelmann Descr. delle Pietr. inc. del Gap. di Stosch. p. 387. Cl. III. n. 302. nel Tom. VIII. di quest'ediz.

Fra questi ve ne sono che rappresentano imperatori ed imperatrici. Due di questi busti però di marmo e di grandezza naturale, si ritrovano nella Villa Altieri, ed uno in Campidoglio.

§. 56. Vi sono cose meritevoli di osservazione nelle piccole figure non meno che nelle statue nei busti, e particolarmente riguardo agli usi, alle vesti ed agli ornamenti. Siccome però l'osservare queste cose richiede del tempo, ed i forestieri non ne impiegano molto, così io invio il lettore al Capitolo quarto della prima parta della mia Storia dell' Arte degli Antichi (36), e qui mi contento di citare alcune figure che generalmente colpiscono lo sguardo. La più bella e la più grande fra esse, ed una delle ultime scoperte, è un Alessandro a cavallo: alla figura manca un braccio ed al cavallo due gambe, ma è facile a ristaurarsi. Il cavallo e la figura insieme sono alti circa due palmi e mezzo, e pell'intendimento e pel lavoro non la cede a nessuno delle altre statue e figure. Gli occhi tanto del cavallo quanto della figura sono d' argento, anche la briglia è d' argento: v' è anche il vaso sul quale era posto il cavallo; un altro cavallo avvi pure, di grandezza eguale, la cui figura però si è perduta, e non è meno bello. Ambedue hanno la criniera tagliata e camminano in linea diagonale. Questi pezzi però, siccome non sono peranco ristaurati, non si fanno vedere. Fra le figure che si mostrano ai forestieri, le più notevoli sono una piccola Pallade ed una Venere, amendue dell' altezza di circa un palmo; la prima tiene una tazza (*patera*) nella mano diritta, e la lancia nella sinistra: le unghie delle mani e dei piedi, gli ornamenti dell' elmo, ed una striscia all' orlo del manto sono con molt' arte intarsiati d' argento. La Venere ha delle fasce d' oro alle braccia

(36) Lib. VI. Cap. 1. — 3.

ed alle gambe (*armillae et periscedites*) intrecciate di filo d' oro; ella è in piedi ed alza la gamba sinistra, come se si fosse allacciata la fascia o volesse sciogliervla. Merita pure d' essere osservata una Parodia, ossia un gruppo rappresentato in foggia ridicola, di Enea con Anchise sulle spalle e Julo per mano: tutte e tre le figure hanno la testa d' Asino. Accanto a questo piccolo gruppo v' è un asino in piedi sulle zampe di dietro con un mantello in dosso: esso è d' argento e non arriva all' altezza d' un pollice. Gli amatori e conoscitori dell' arte trovano fra tutte le piccole figure principalmente meritevole d' osservazione un Priapo. Esso non è più lungo di un dito, ma è fatto con grandissima arte, e potrebbe dirsi una scuola di perfetta anatomia studiata in modo, che lo stesso Michelangiolo non avrebbe potuto far nulla di meglio, ed io vedo dai suoi disegni, che esistono nel gabinetto del Cardinale Albani, ch'esso si studiò di eseguire con eguale scienza figure della medesima grandezza. Questo Priapo fa una specie di gesto che è comunissimo agli Italiani, ma affatto ignoto ai Tedeschi; e per questo mi riuscirà difficile lo spiegarmi, e l' indovinarne il significato sulla figura: la figura coll' indice appoggiato all' osso della guancia tira abbasso la palpebra inferiore e la testa è piegata dalla parte medesima; il quale gesto deve essere stato molto usato nelle pantomime degli antichi, e deve avere avuto molti significati simbolici. Questo gesto si fa generalmente senza parlare, come se si volesse dire: guardati egli è fino come un galeotto; ovvero; egli voleva ingannarmi ed io l' ho preso alla sua rete; ovvero; sì, siei venuto a proposito, sarebbe quel che tu vorresti, eh! Colla mano sinistra questa figura fa il gesto, che gl'Italiani chiamano *far le fiche*, parola che significa la natura della donna, e si fa ponendo il pollice fra l' indice ed il medio, in modo che

si veda come una lingua fra due labbra. Si dice anche questo gesto, fare la castagna dal taglio che si fa alle castagne, perchè non crepino arrostendole. Lo stesso fa un piccolo braccio di bronzo, che all' altra estremità termina in un Priapo ( membro virile ) e vi sono altri bracci simili a questo ma di meschino lavoro. Questi come ognuno sa, presso gli antichi erano amuleti, o pendagli che si portavano per difendersi dagl' incantesimi, dal mal' occhio, e dalle magie; e questa ridicola e vergognosa superstizione sussiste tuttora nel Napoletano, come me lo provano varj di questi priapi che ho veduto delle persone portar al collo ed al braccio. Si porta particolarmente colà al braccio una mezza luna d' argento, che il popolo chiama: *Luna pizzuta*, e questa deve giovare contro l' epilepsia o male caduco, ma bisogna che sia fatta col prodotto di limosine accattate da se medesimo, e sia benedetta dal prete. Questo abuso è conosciuto e tollerato. Forse le molte mezze lune d' argento, che sono nel Museo, erano destinate all' uso medesimo. Gli Ateniesi le portavano al calcagno delle scarpe sotto il malleolo. Fra i Priapi ( membri ) ve ne sono alcuni alati e con sonagli, che erano appesi a catenelle; l' estremità di dietro termina colla parte posteriore di un leone, questo colla zampa sinistra si gratta sotto l' ala come fanno le colombe quando sono in amore, per eccitarsi, come dicono alcuni alla voluttà. I sonagli sono di un metallo misto d' argento, ed il loro rumore doveva forse fare lo stesso effetto dei sonagli allo scudo degli antichi (37); in questi dovevano risvegliare il terrore in quelli forse discacciare i cattivi genj. I sonagli d' al-

(37) Æschyl. Sept. contr. Theb. v. 391.

fronde erano anche il segnale di quelli (38) che erano stati iniziati ai misteri del culto di Bacco.

§. 57. Io avverto qui soltanto con un pajo di parole, che la maggior parte dei lavori di metallo in questo museo, siccome per ristaurarli bisogna porli nel fuoco, hanno perduta la venerabile patina dell' antichità, che formava loro una specie d' epiderme verdolino. Si è data loro una tinta uguale, la quale però è molto diversa dalla patina antica, ed in alcune teste fa un brutto effetto. Si dice che la testa del bel Mercurio sia stata trovata rotta in cento pezzi, il qual numero non deve prendersi a rigore, ma anche nella più piccola saldatura nuova salta fuori la vecchia, e sarebbe cosa mal fatta il lasciare le figure scabbiose. È quindi stato necessario l'imitar per quanto si è potuto l'effetto dell'antichità, e si sono dovuti ajutare i lavori intarsiati d'argento.

§. 58. Delle iscrizioni, delle quali ho detto voler parlare, voglio particolarmente citarne due. La prima non è stata ancora pubblicata; la seconda la dà Martorelli nel suo libro più volte mentovato, il quale però ora non sarà facilmente veduto da nessuno, neppure a Napoli. La prima è sul muro di una casa; questa ne è stata tolta tutta intiera, ed è stata portata nella stanza delle pitture antiche. Essa contiene l'avviso di un affitto di bagni e di luoghi, ne' quali si dava da mangiare, ed è l' unica nel suo genere:

IN PRAEDIS IVLIAE SP. F. FELICIS
LOCANTVR
BALNEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE
PERGVLAE
CAENACVLA EX IDIBVS. AVG. PRIMIS. IN IDVS. AVG. SETAS
ANNOS CONTINVOS QVINQVE
S. Q. D. L. E. N. C.
A. SVETETIVM. VERVM. AED.

(38) Descr. delle Pietr. incis. del Gab. di Stosch. Cl. I. n. 89. nel Tom. VIII. di quest' ediz.

§. 59. Sullo stesso muro v'era stata prima un'altra iscrizione in tinta nera, e forse un avviso di affitto (39), sopra la quale si pose l'iscrizione qui sopra in tinta rossa. Io ne ho data la forma propria soltanto in alcune parole, perchè ho dovuto copiare l'iscrizione furtivamente, mentre non era permesso il farlo palesemente (40); le lettere isolate della settima linea, saranno state una formula allora in uso, e forse dovranno essere spiegate così:

SI QUIS DOMINAM LOCI EIUS NON COGNOVERIT
ADEAT SVETETIUM VERUM AEDILEM.

cioè. » Se alcuno non conoscesse la padrona di questo » luogo o possedimento, si diriga a Svetetio Vero » edile. » La padrona si chiamava Giulia, suo padre, Spurio Felice. Gli affitti presso gli antichi romani si facevano, come anche oggidì colà si fanno, per cinque anni; e come lo dimostrano i *Digesta*. *Pergula* nell'uso generale indicava quello che noi pure chiamiamo pergola, e queste nei più bei paesi dell'Italia erano comunemente fatte elegantemente di canne legati insieme in croce: queste canne però erano molto più lunghe e forti di quelle che crescono in Germania e negli altri paesi al di là delle Alpi, in parte perchè viene la canna naturalmente più forte in quei paesi, ma principalmente perchè si pianta, e si lavora il terreno che le sta d'intorno, e perchè in generale le si usa più servitù. Da ciò nasce che un canneto è riguardato come cosa necessaria ed utili nelle possessioni. In Roma e nei dintorni le viti sono tutte legate alle canne. Gli altri significati della parola *Pergula*, che non hanno

(39) Vedasi più avanti, Notizie ec. §. 41.

(40) Per questo motivo l'iscrizione è qui riportata in lettere ordinarie.

a far nulla qui potranno trovarsi altrove (41). *Caenacula* erano stanze nelle osterie ed in altri luoghi di divertimento per quelli che amavano di vivere allegramente. Si osservi in questa circostanza una iscrizione che è citata, è vero nell' opera del Gruter, ma senza che sia indicato ove ella si trovi.

HVIVS. MONVMENTI. SI QVA. MACERIA.
CLVSVM. EST. CVM. TABERNA. ET. CENACVLO.
HEREDES. NON. SEQVETVR.
NEQVE. INTRA. MACERIAM. HVMARI.
QVEMQVAM. LICET.

Essa è al luogo ove si passa il fiume Garigliano, anticamente *Liris* murata sopra una torre.

§. 60. Alcune altre iscrizioni o non hanno bisogno di spiegazione, e se v' è qualcosa da notare, ne lascio altrui la cura.

IVLIA. GERM . . . . .
AGRIPPINAE. TI. CLA . . . . . . . .
PONT. MAX . . . .
L. MAM . . .

---

DIVAE. AVGVSTAE.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

---

ANTONIAE. AVGVSTAE. MATRI. CLAVDI.
CAESARIS. AVGVSTI. GERMANICI. PONTIF. MAX.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

Sopra una tavola di bronzo v' è:

(41) Salmas. Not. in Spartian. p. 155. F. p. 458. E. edit. Paris. — Voss. Etym. v. *Pergula*.

MAMMIO. MAXIMO.
AVGVSTALI.
MVNICIPES. ET. INCOLAE.
AERE. CONLATO.

---

BALBI L. EVTYCTO.
LOCVM. SEPVLTVR.
D. D.

---

Q. LOLLIVS. SCYLAX. ET.
GALIDIA. ANTIOCHVS. MATER.
M. CALIDIVS. NASTA. IOVI.
V. S. L. M.

---

THERMAE.

M. CRASSI. FRVGI.
AQVA. MARINA. ET. BALN.
AQVA. DVLCI. IANVARIVS. L.

La seguente iscrizione sul basamento di una statua, probabilmente di Venere, non è degli scavi d'Ercolano, ma è stata ritrovata a Baja ed è nel cortile del Museo.

VENERI. PROBAE. SANCTISS. SACR.
TI. CLAVDIVS. MARCION.

SALVE. MILLE. ANIMARVM INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.
PVLCHRI. ONERIS. PORTATRIX. IN. EXVPERABILE. DONVM.
RERVM. HVMANARVM. DIVINARVMQVE. MAGISTRA.
MATRIX. SERVATRIX. AMATRIX. SACRIFICATRIX.
SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.

Questa iscrizione è di tempi meno antichi, ed il metro è inesattissimo, come lo è ordinariamente nelle iscri-

zioni degli stessi tempi. La terza linea è oscurissima. Martorelli (42) la legge nell' ordine seguente: *Salve Venus, opus est nos coenare cum illustri mille animarum salve;* e la spiega così: *Iuvat nos conmisceri* (μιγνυσθαι) *cum innumera gente illustri elegantique forma praedita*. Questa sua spiegazione si appoggia a quel significato della parola *coenare*, ch' egli pretende trovare in Svetonio nell' epigramma sulla cena di Augusto chiamata (43) δωδεκαθεος ove le persone convitate erano vestite come dodici Dei e Dee. In essa il quarto verso dice:

*Dum nova Divorum coenat adulteria.*

Egli si fonda su Marziale, dove pretende che in molti luoghi questa parola sia usata in senso osceno; io però non l' ho mai trovata così in quel poeta.

Sopra una pietra incisa si legge in lettere bianche rilevate:

ΛΓΕΟΥCΙΝ
ΑΘΕΛΟΥCΙΝ
ΛΕΓΕΤωCΑΝ
ΤΙΜΕΛΙCΟΙ (44).

» Essi parlano come vogliono. Parlino pure, che t' im-
» porta. »

Fra molti così detti sigilli o segni di bronzo io ne citerò uno solo a motivo delle lettere tirate una dentro l' altra (45).

(42) Pag. 373.
(43) Aug. c. 72.
(44) Di qui ebbero origine i bei *Pensieri di Vieland intorno ad una antica iscrizione sepolcrali*.
(45) Vedasi il disegno fra le nostre Tavole alla LI. N. 144.

§. 61. In questa prima parte della quarta sezione di questa lettera dopo gli oggetti dell' arte in istretto senso seguono gli utensili che io distinguerò in due specie: la prima comprenderà quelli che furono introdotti dalla necessità, e la seconda quelli che lo furono dal lusso.

§. 62. Trattando dei primi io incomincierò dal pane (il quale mi si permetterà di comprendere sotto questo titolo). Esistono due pani perfettamente conservati e di uguale grandezza, un palmo e due pollici di diametro, e cinque pollici di altezza. Hanno ambidue otto tagli: cioè primieramente sono tagliati in croce, e quelle quattro parti sono di nuovo divise; come vedonsi rappresentati due pani in una pittura d' Ercolano (46). Quello che fu trovato per il primo venne inciso in rame nelle notizie d' Ercolano d' un anonimo (47) fatte stampare dal Gori. Così divisi erano pure i pani dei Greci più antichi, i quali perciò da Esiodo vengono chiamati οκταβλωμοι cioè come altri l' interpretano: *con otto tagli*. Talvolta però i pani erano tagliati soltanto in croce, come io osservai altrove (48), ed un simile pane per tal motivo chiamavasi *Quadra* (49).

*Et mihi dividuo findetur munere quadra* (50).

I Greci lo chiamavano τετρατρυφος; d' onde venne il modo di dire *aliena vivere quadra*. Vivere del pane altrui.

(46) Pitture d' Ercol. t. 2. p. 141.

(47) Notizia sopra l' Ercol. in Symb. liter. Vol. 2. p. 138.

(48) Descriz. delle pietre incise del gab. di Stosc. Cl. II. N. 266.

(49) Scalig. Not. in Moret. in Catalect. Virg. p. 429. edit. Lugd. 1573. 8.

(50) Horat. l. 1. epist. 17. v. 49.

§. 63. Aì pane io aggiungo i vasi contenenti il vino, i quali sono di due sorti; i più grandi chiamavansi *Dolia* ed i più piccoli *Amphorae*, e gli uni e gli altri sono di terra cotta. Non erano sconosciute agli antichi le botti fatte di doghe. Nel museo del collegio romano esiste una lampada di terra sulla quale sono rappresentate due persone che portano con una stanga una botte coi cerchj: parimente se ne vedono sopra pietre incise, come io lo notai in altro luogo (51), e sulle colonne Trajana ed Antonina: ma sembra che non se ne facesse uso particolare che in tempo di guerra. In vece delle nostre botti, gli antichi avevano *Dolia* che erano della forma d'una zucca rotonda, e generalmente contenevano diciotto anfore; come si vede ad uno di questi vasi esistente nella villa Albani, sul quale è con dei tagli segnata quella misura. Di questa specie era la così detta botte, nella quale abitava Diogene, e ch' egli durante l'assedio di Corinto rotolava qua e là. L' apertura ha circa un palmo di diametro. Nell' antico Ercolano si scoprì una cantina, nella quale tutto all' intorno erano murati dei vasi di terra; d' onde si potrebbe conchiudere che gli antichi facevano il loro vino in modo diverso dal nostro. Poichè il vino non poteva scorrere immediatamente dallo strettojo nel vaso, ove ha il tempo di fermentare e di bollire, come in alcuni luoghi accade. Il vino doveva esser versato col mezzo di bigonce in quei vasi immobili; e siccome questi non ne contenevano molto, non poteva rimanervi spazio sufficiente per la bollitura. Questo potrebbe rendere chiara la cagione per cui gli antichi dovevano lasciar maturare per molti anni il loro vino; di modo che il vino di

(51) Descr. delle pietre inc. del gab. di Stosch. Cl. II. N. 1605.

Albano vicino a Roma, secondo Plinio, non bevevasi che dopo venti anni, mentre adesso si beve ed è buono il primo anno. Parrebbe quasi da ciò che i vini dei Romani per la loro vecchiaja divenissero torbidi, il che gli obbligava, a colarli prima di porli in tavola, con un istrumento che si chiama ηθμος, *colum vinarium*. Ne esistono due nel museo d' Ercolano fatti di metallo bianco ed ornati con eleganza. Essi sono due piattelli profondi di mezzo palmo di diametro con un manico piatto; e sono fatti in modo che uno entra esattamente nell' altro, ed anche i manichi sono talmente aderenti fra loro, che il tutto sembra non essere che un solo vaso. Il superiore è tutto traforato secondo un disegno particolare, e da questo tutte le volte versavasi il vino nel vaso di sotto che non è traforato, e da questo si faceva passare nel bicchiere.

§. 64. I vasi pel vino minori, *Amphorae*, sono di forma quasi cilindrica. L'estremità inferiore termina in punta, ed all' alto ha due manichi. Ad Ercolano ed a Pompeja se ne sono trovate varie con degli scritti a colore; ed io mi ricordo dell' iscrizione che vidi sopra di una:

HERCVLANENSES
NONIO . . . .

Gli Ercolanesi ponevano sui loro vasi il nome di Nonio loro pretore, come i Romani vi ponevano quelli de'loro consoli. Esisteva non ha guari ancora l' uso in quei luoghi di sotterrare quando nasceva un figlio, vasi di terra pieni di vino, e di lasciarli così fino ch' esso non si maritava. Questi vasi sono appuntati al basso, perchè possano essere fatti nella terra, ed in una cantina di Pompeja se ne sono trovati alcuni così in piedi in buchi praticati in una volta piana. Questa cantina,

col mezzo della detta volta piana, che è un muro orizzontale della larghezza di otto palmi romani, è divisa in due spazj, uno superiore l'altro inferiore. La volta dello spazio superiore è convessa, come lo sono le volte comuni; e nessuna di queste volte eccede l'altezza di un uomo. Il vino trovato in uno di questi vasi è come impietrito, e di un colore bruno nero, il che ha fatto credere ad alcuni, che quella cantina fosse fabbricata in quel modo per fumicare il vino, come solevano fare gli antichi per purificarlo e farlo maturare più presto, mi sembra però che lo spazio basso inferiore combatta questa opinione. Il vino convertito in corpo solido si fa vedere nel Museo.

§. 65. Sono inoltre da comprendersi fra questa specie di utensili i tripodi o treppiedi, non però quali essi erano da principio, cioè tavole di tre piedi, come è nella favola la tavola di Filemone e di Bauci, sulla quale Giove non isdegnò di mangiare.

> . . . . . . . *mensam succincta tremensque*
> *Ponit anus, mensae sed erat pes tertius impar;*
> *Testa parem fecit* (52).

Poichè treppiedi presso i Greci chiamavansi non solo quelli che si ponevano sul fuoco, ma anche le tavole, e con tal nome indicavansi esse anche nei tempi più felici e di lusso, come lo rileviamo dai magnifici ingressi di Tolomeo Filadelfo ad Alessandria, e del re Antioco Epifane ad Antiochia, descritti da Ateneo. Questi si chiamavano απυροι, (53) gli altri εμπυριβηται e λοετροχοοι (54).

(52) Ovid. Metamorph. l. 8. v. 660 — 663.

(53) Casaub. in Athen. Deipn. l. 20 c. 4. (§. 10.) p. 447. l. 50.

(54) Hadr. Jun. Animadv. l. 2. c. 3. p. 64.

§. 66. Fra i treppiedi o tripodi, quelli cioè che servivano pei sacrificj, sono particolarmente da notarsene due che sono delle cose più belle che si sieno scoperte. Sono alti ciascuno circa quattro palmi. Uno di essi è stato ritrovato in Ercolano ed i suoi tre piedi formano tre Priapi, ma coi piedi di capra, i quali ad ognuno sono riuniti in un piede solo. Le loro code partono dall'osso sacro e sono dritte ed orizzontali, e sono introdotte in un anello in mezzo del tripode mediante il quale questo è tenuto insieme, come lo sono le tavole ordinarie mediante la croce. L'altro tripode fu ritrovato più tardi a Pompeja, come già dissi, ed è lavorato in modo ammirabile. Ai piedi ove si piegano e prendono la grazia, siede sopra una Sfinge, i cui capelli laterali che cadrebberle sulle guancie, sono rialzati in modo che le vanno sotto il diadema, e ne ricadono dal di sopra. Queste Sfingi, particolarmente ad un tripode d'Apollo, possono alludere allegoricamente alle oscure ed enigmatiche sentenze dell'oracolo di quel dio. All'orlo largo che circonda la padella vi sono tutto all'intorno delle teste di montoni, legate l'una all'altra con ghirlande di fiori in bassorilievo, e tutto il Tripode è pieno d'ornamenti intagliati. In questi tripodi sacri v'era la padella, nella quale si versavano i carboni: questa padella, era di terra cotta, e nel tripode di Pompeja si è ritrovata colla cenere dentro. In un tempio d'Ercolano, la cui scoperta, non so per qual motivo, non si è terminata, nello scorso anno 1761. si trovò una gran padella da fuoco, ossia focolare, quadrata di bronzo, simile a quelle che in Italia si usa porre nelle stanze grandi per riscaldarle. Essa era della grandezza di una tavola mezzana, ed era sostenuta da zampe di leoni. Il suo orlo era con molta eleganza ornato di fogliami di rame, di bronzo e d'argento. Il suo fondo era formato da una forte graticola

di ferro, la quale però tanto di sotto quanto interiormente era fornita di mattoni murativi; di maniera che i carboni non toccavano la graticola, e la cenere non poteva cadere di sotto. Ma *questa padella* è stata cavata tutta in pezzi.

§. 67. Fra gli utensili necessarj sono da annoverarsi anche le lampade, le quali gli antichi, che punto o poco si servivano di candele, solevano fare molto adorne ed anche magnifiche. Nel museo ve ne sono di tutte le specie, tanto di terra cotta quanto di bronzo, e siccome gli ornati degli antichi è raro che non abbiano un significato, vi si osservano delle allusioni particolari. La più grande fra quelle di terra cotta rappresenta una barca con sette beccucci da ognuna delle due parti per altrettanti stoppini. Il vaso per versare l'olio nelle lampade di terra, è formato com'una barchetta chiuso di sopra e convesso, con un beccuccio appuntato, e che ha all'altra estremità un piattello un po'concavo, dal mezzo del quale l' olio entrava per un buco nel vaso. In una delle lampade di bronzo, si vede sulla estremità posteriore un pipistrello seduto colle ale distese, qual simbolo della notte. Queste ale sono lavorate collo artificio più squisito: vi si distinguono i nervi, le vene e le cartilagini. Sopra un'altra, dalla parte del beccuccio sta seduto un topo, che pare stia in aguato per leccare l'olio, e sopra un'altra pure allo stesso luogo sta seduto un coniglio che mangia delle erbe. La magnificenza delle lampade sta nel piedestallo di bronzo. Sopra una base quadrata ornata d'intagli sta in piedi un fanciullo nudo alto due palmi, il quale tiene una lampada appesa a tre catenelle a quattro fili, coll'altra mano egli tiene un'altra catenella, come sono quelle che si adoprano per attaccarvi lo smorza lucignolo. Accanto a lui v'è una colonna di cerchj a spirale, e sopra questa in vece di capitello v'è una larva, la quale serve di lampada, in modo che il lucignolo le usciva dalla bocca, e l'olio vi

si versava da un buco sulla sommità della testa, il qual buco si chiude con un turacciolo (55).

§. 68. Le lampade degli antichi erano portate da candelieri (*candelabra*) che erano come i nostri *gueridons*, e questi candelabri sono essi pure fatti colla massima eleganza. Il fusto è scanalato, il piatto inferiore posa d'ordinario sopra tre branche di leone, e tanto il piatto inferiore quanto il superiore sono fatti al torno, ed intagliati con ovoli all' orlo, e con fiori nella parte piana. Il piatto inferiore del candelabro più grande ha di diametro un palmo e mezzo romano. Credo che nel museo ve ne siano un centinajo; il più grande di tutti è alto sette palmi e mezzo. In tutta Roma non esiste un solo candelabro di bronzo. Questi candelabri ci spiegano quello che dice Vitruvio, quando si duole della corruzione del gusto de' suoi tempi; cioè « che si fanno colonne come candelabri » vale a dire sottili e sproporzionate come i fusti dei candelabri.

§. 69. Utensile necessario erano anche le bilancie ossia stadere, delle quali non se ne sono trovate nè in queste scoperte, nè in quelle d' altri luoghi, con due piatti o tazze come si vedono in alcune monete (56). Esse hanno tutte la stanga sulla quale il peso cresce a misura che è spinto verso l'estremità il così detto romano. Questo romano o peso è generalmente un piccolo busto di qualche divinità: ad una stadera esso è un'Affrica, quale viene rappresentata nelle monete; sopra una stanga da stadera si legge: TI. CLAVD. EXACT. CVRA. AEDIL. Queste stadere hanno tutte un piatto in

(55) Vedasi più avanti, Notizie ec. §. 91.

(56) Si trovano realmente bilancie con due piatti o tazze, e Winckelmann rettifica il suo errore nelle Notizie degli ultimi scavi d' Ercolano §. 93. E.

vece dell' uncino che hanno le nostre, e questo piatto è appeso a tre o quatto eleganti catene, che si fanno passare a traverso d'una piastra rotonda per tenerle riunite più o meno lontano dal piatto. Dei pesi, nel Museo ne esistono una quantità e di tutte le sorti: io però non parlerò che di due pesi piatti, lunghi ed angolari di piombo, simili a quelli di cui si servono tuttora in quei paesi i pescivendoli, da una parte vi sta scritto in lettere di rilievo EME, e dall' altra: HABEBIS.

§. 70. Le stadere o bilancie mi richiamano alla mente i pezzi di una ruota di vettura, che sono nella corte del Museo; cioè un cerchio di ruota tutto d'un pezzo, del diametro di sei palmi romani, della larghezza d'un po' meno di due pollici, e della grossezza di uno. Il legno che è rimasto attaccato al ferro è impietrito. Inoltre si è trovato di questa ruota un pezzo del cerchio che gira intorno alla sala, e questo è tutto all' intorno foderato di ferro, e sopra il ferro v' è una lamina di bronzo fermata con chiodi piatti pure di bronzo. Nel Museo trovasi anche una testa di leone in bassorilievo sopra un pezzo di piastra di bronzo: ma siccome la sua bocca non è forata, così non può aver servito nè per una fontana nè per un bagno. Io congetturo che questo potesse essere il pezzo di una borchia che si metteva alla sala avanti alla ruota, acciò questa non potesse saltar fuori, ed in vece della quale, alle vetture comuni, come da noi, si pongono dei cavicchietti di ferro, che gl' Italiani chiamano acciarini, ed i Greci chiamavano παραζωνια, εμβολοι, e ενηλατα, e la piastra quadra ripiegata che v' è unita per difenderlo dalla polvere era già conosciuta a i tempi d' Omero, e si chiamava ὑπερτερια (57). Noi vediamo conservata l'e-

(57) Odyss. Z. (VI.) v. 70.

stremità esteriore della sale con simili borchie in forma di testa di leone, in varie opere antiche, e particolarmente sul carro trionfale di Marco Aurelio nel Campidoglio: per conseguenza anche le borchie d'acciajo, che a'nostri tempi sono venute in uso principalmente per le vetture da viaggio, non sono cosa nuova, ma quelle degli antichi erano generalmente di bronzo. Anche i timoni erano adorni all'estremità esteriore di una testa di leone, e mi sembra che il sig. conte Caylus sia in errore, volendo sostenere che le vetture, di cui si servivano gli antichi per le corse, non avessero timone (58), il che a suo luogo io proverò col mezzo di monumenti; io qui mi riferisco per sua istruzione al passo di Pindaro citato più avanti (59). Altre prove se ne trovano nella Elettra di Sofocle e nell'Ippolito d'Euripide.

§. 71. Non era mia intenzione il parlar qui dei serrami delle porte degli antichi, oggetto che volevo differire a trattare nella seconda edizione delle mie osservazioni sull'architettura (60); ma io non mi posso rat-

(58) Observ. sur le Costume, p. 79.

(59) Nem. 7. v. 137. seq. Monum. parte 1. sez. 2. Cap. 17. §. 4.

(60) In conseguenza di questa asserzione di Winckelmann il traduttore francese di questa lettera, e dietro lui l'Abate Fea nella sua edizione della traduzione italiana della Storia dell'Arte inserirono qnesto paragrafo ed il seguente nelle osservazioni sulla Architettura degli antichi, cui secondo il loro contenuto essi realmente appartengono. Siccome però Winckelmann nel riordinamento delle sue osservazioni sull'Architettura fatto posteriormente non giunse tanto avanti, così noi ci siamo creduti in dovere di lasciar qui questi paragrafi, senza farvi alcun cambiamento. F.

tenerne dal dirne qualche cosa. È prima di tutto da sapersi che le porte degli antichi non riposavano sopra cardini, ma giravano nella soglia al basso e nell'architrave all' alto, e ciò mediante quelli che noi impropriamente chiamiamo cardini. Non esiste neppure in alcuna lingua moderna una parola adattata per esprimerli (61). Quella trave delle porte mobili che sta vicina al muro, era posta al basso ed all' alto in una capsula di bronzo, la quale aveva internamente una prominenza a punta, per impedire che il legno uscisse dal suo luogo. Questa capsula è ordinariamente un cilindro; ve ne sono però anche delle quadrate, le quali sui quattro lati hanno due incastri prominenti per tener ferme da tutte le parti le tavole di cui erano fatte le porte forti, le quali internamente erano vuote, e questa era la forma del pezzo quadrato.

§. 72. Questa capsula era posta sopra una grossa piastra di bronzo in forma di cuneo impiombata, e su di essa girava la capsula nella maniera seguente. Se essa aveva al di sotto una mezza palla, nella piastra v'era un incavo, nel quale girava la parte convessa, come si vede alla porta del Panteon; e se la capsula al di sotto era aperta, allora la piastra aveva una mezza palla rilevata che andava esattamente nell' apertura della capsula. La capsula e la piastra insieme si chiamavano *Cardo*. Nel Museo ve ne sono alcune che hanno un palmo di diametro, le quali sono un indizio della grossezza delle porte, e pesano venti, trenta ed

(61) Nella lingua francese esiste la parola *Crapaudine*, la quale dice lo stesso: a Roma si dice *bilico*. Se Winckelmann conobbe queste due parole convien dire ch'egli non le credette abbastanza espressive. Jansen.

anche quaranta libbre. Col mezzo di questa descrizione diverranno più chiari molti passi degli autori antichi, che sarebbero oscuri, se in modo erroneo o confuso si rappresentasse questa parte delle porte. Quando le porte degli antichi erano con due imposte (*bivalvae*) o era ognuna delle due imposte separata e riposava sui cardini descritti, come la porta del Panteon di Roma, ovvero le due imposte giravano da una parte sola e potevano ripiegarsi in una. Queste porte divise si piegavano col mezzo di una specie di gangheri di metallo, la cui cerniera era nell' interno ma visibile, le due code appuntate però di questi gangheri non si vedevano ed erano coperte dalla porta ripiegata. Ciò vedesi chiaramente ad uno di questi gangheri, al quale sulle due parti delle code è rimasto attaccato del legno impietrito.

§. 73. Termino questi utensili con una specie di scarpe che erano fatte di corda intrecciata, e che si sono ritrovate di varie grandezze per fanciulli e per persone adulte, e simili a quelle che portano tuttora i Licani (62).

§. 74. Parlando degli utensili della seconda specie, incomincerò da alcuni vasi particolari, ed i più notabili e più belli erano quelli che servivano ad usi o ufficj sacri. Uno del più bel lavoro sembra essere stato un vaso da portare l' acqua pei sacrifizj: esso è alto due palmi e due pollici con un manico ad arco semicircolare mobile per tenerlo sospeso, il quale lasciato a basso combina perfettamente coll' orlo del vaso, e sulla parte larga è come il vaso stesso intagliato a fogliami, e sull' orlo esterno ha altri ornamenti. Oltre

(62) In Croazia.

a questo manico ve ne sono altri due grandi e due piccoli: i primi manichi o per meglio dire occhi, al di sotto dove sono attaccate al vaso, rappresentano un busto di donna, portato da un cigno colle ali distese, il tutto in basso rilievo ; le due orecchie inferiori e più piccole terminano al basso in colli di cigno. Questo vaso fu trovato quasi interamente circondato di ferro fuso, del quale se n'è conservato un pezzo che mostra l'impressione della pancia del vaso. Nel luogo in cui fu fatta questa scoperta, si trovò un mucchio di chiodi di ferro, che non erano stati adoperati, insieme a due calamaj pieni d' inchiostro, di modo che v' è tutta l' apparenza che questa fosse la bottega di un merciajo. Si trovò pure colà la gran moneta d' oro d' Augusto , che si vede incisa alla fine della prefazione del secondo Tomo delle pitture d' Ercolano. Ad un vaso simile, che è poco più piccolo e della medesima forma, alla parte inferiore di una orecchia, v' è un Amore con una coppa (*Cantarus*) in una mano, e con un corno per bere nell' altra , in bassorilievo; la tazza il corno e le ale sono d' argento . Si sono trovate pure delle forme di terra cotta , nelle quali colavansi i manichi dei vasi : qui mi viene in mente un vaso rotondo oblungo , a foggia di bigongiuolo, d' argento con un manico per portarlo , sul quale , se non erro , è rappresentato in incavo Ila nel momento , in cui è rapito dalle ninfe, mentr' era stato mandato da Ercole a prendere dell' acqua .

§ 75. Un' altra specie di vasi sacri , erano le tazze per le libazioni nei sacrifizj (*Patera*) , e di queste ve n' è un numero infinito , e la maggior parte di metallo bianco , e lavorate squisitamente al torno tanto esteriormente quanto interiormente. In alcune nel mezzo si vede una specie di medaglia lavorata in bassorilievo; e fra le altre mi ricordo di una vittoria

sopra una quadriga. Il loro manico è tondo, ed in generale scanalato tutto all' intorno, e termina con una testa di montone; alcune in vece di questa hanno una testa e collo di cigno. In una delle più grandi e più belle, che sta accanto al tripode di Pompei, il manico è formato da un cigno in piedi, che sta unito alla tazza per mezzo de' suoi piedi slargati. Fino a questo momento le tazze di questa specie furono tutte ritenute per tazze da sacrifizj, ma da una scoperta fattasi qui rilevasi che tazze della medesima forma usavansi anche pei bagni, poichè si è trovato un mazzo di raschiatoj (*Strigiles*) attaccati con un anello piatto di metallo simile a quelli che noi usiamo per le chiavi, ad una patera la quale però aveva il manico piano. Queste patere dunque servivano a versare l' acqua sul corpo. Altre tazze, ma più fonde con un manico piano, erano utensili da cucina, e simili ai coperchj delle cazzeruole.

§. 76. Fra molte delle scoperte qui fatte, le quali ci convincono che poche sono le cose che si fanno, le quali prima non sieno state fatte, vi sono anche delle chicchere d'argento, cioè tazza e piattino della forma e grandezza medesima di quelle di cui noi ci serviamo per il The, e sono benissimo lavorate tanto ad incavo quanto ad intaglio. Queste tazze erano fatte per l' uso medesimo delle nostre, esse servivano a bere l' acqua calda, e presso i Romani eranvi alcune case, nelle quali quest' acqua si vendeva come si pratica ne' nostri Caffè. Esistono nel Museo tre paja di queste tazze.

§. 77. Dalle tazze di argento prenderemo occasione di parlare di un altro vaso di argento, che ha la forma di un mortaio, e ha il peso di circa una libbra e mezza. Su di esso è rappresentato in bassorilievo pochissimo rialzato, Omero portato da un' aquila vo-

lante, il quale colla mano destra si regge il mento e tiene la testa alta come assorto in elevati pensieri; nella mano sinistra tiene uno scritto rotolato, che è il suo poema. Al di sopra della sua testa si librano nell'aria dei cigni sormontati da ghirlande di fiori. Il signor Conte di Caylus ha pubblicato questo pezzo, ma senza quello che segue, nel terzo volume della sua raccolta di antichità, quale gli fu comunicato disegnato a memoria (63). Da ambe le parti al di sotto seggono sopra dei fogliami di quercia due figure femminili: quella alla dritta è armata di scudo e lancia, con una corta spada sotto il braccio, e rappresenta l' Iliade: quella alla sinistra portante una specie di cappello di forma conica, ma senza ale come quello di Ulisse, tiene una gamba sopra l' altra, e si tocca la fronte colla mano destra, come immersa in profondi pensieri, e rappresenta l' Odissea. Il Martorelli aveva preso queste figure per figure di uomini (64), errore però ch' egli corregge nell' appendice della sua opera. (65) Ma il sig. Bajardi, il quale era generosamente pagato per descrivere questo pezzo, e che poteva vederlo e studiarlo con molto maggior agio di tanti altri, ci fa inescusabilmente di quell'Omero un Giulio Cesare (66), il quale, quand' anche non ne avesse conosciuto la figura, pure doveva sapere che non portava la barba. Al suo Cesare egli pone accanto una Roma piangente, ch' egli immaginossi vedere nell' Iliade, e dell' Odissea altro egli non sa farne che un soldato (67). In un altro luo-

(63) È stato dato fra le nostre tavole Tav. XLIII. num. 122.

(64) De Reg. Theca Calam. p. 266.

(65) In Additam. p. 19.

(66) Catal. de' Monum. d' Ercol. Vasi, n. 540.

(67) Vedasi il §. 27. delle lettere a Bianconi, e la storia dell' arte Lib. IX. Cap. 2. § 43. Nota.

go egli battezza un Ercole che saetta gli uccelli stinfalidi, per un cacciatore di uccelli aquatici. Sovente gli accade di confondere gli uomini colle donne. Sopra una piccola piastra ovale d'argento v'è in lavoro d'incavo un satiro che suona la lira. Questo al primo vederlo mi fece risovvenire di quel suonatore di flauto di Aspendo fra le statue di C. Verre. « nel quale, co-« me dice Cicerone, vedevasi ch'ei suonava solamente « per se, senza curarsi d' esser sentito da altri, (68) tanto sembra questa figura occupata della sua propria armonia.

§. 78. Vasi inventati dal lusso erano quelli, nei quali gli antichi nutrivano ed ingrassavano una specie di pipistrello che vive nei castagneti. Questi vasi sono di terra cotta alti circa tre palmi e di due palmi e mezzo di diametro con una apertura piuttosto larga, nell' interno della quale sono praticati tutto all' intorno in più ordini dei trogoletti semicircolari pure di argilla pel mangiare degli animali. Questo vaso o serbatojo si chiamava *glirarium* da *glis* che è il nome dell' animale, parola colla quale i Tedeschi ed altri popoli indicano i topi. Siccome quelli animali non sone conosciuti al di là delle alpi, alcuni eruditi forestieri si sono immaginati che i Romani nutrissero dei topi, e li mangiassero come boccone squisito. Questa idea l'ebbe fra gli altri anche Sloane nella prefazione della sua descrizione dell' Isola di Giamaica scritta in lingua inglese, e Lister nelle sue osservazioni intorno ad Apicio nell' Arte della cucina non sembra esser meglio informato. In Italiano questo animale si chiama *ghiro* da *glis*, e si mangia tuttora, ma soltanto

(68) In Verrem actio 2. l. 1. c. 20. Vedasi il §. 28. Lettere a Bianconi.

nelle tavole dei grandi: poichè non è comune, ed io so che la casa Colonna ne manda in regalo. Egli si mette sotto terra durante l' inverno, ed allora dorme sempre senza nutrirsi, e per questo è usato dai moderni come simbolo del sonno, come esso vedesi rappresentato anche dall' Algardi accanto al Sonno di marmo nero nella Villa Borghese.

§. 79. Deve qui anche parlarsi di ciò che concerne il giuoco ed il piacere, ed i flauti degli antichi a questo proposito meritano di essere notati. Essi erano fatti d' osso, d' avorio ed anche di metallo, ed erano composti come i nostri di più pezzi, ma con questa differenza, che i pezzi o membri non entravano uno nell' altro col mezzo d' incastri, ma erano applicati ad un tubo, ordinariamente di legno fino, come si vede in due pezzi di flauto di metallo esistenti nel Museo, ai quali internamente è rimasto attaccato il legno impietrito. Nel Museo di Cortona v' è un flauto d' avorio posto sopra un tubo d' argento.

§. 80. Di quei divertimenti, alla foggia greca ed in greca lingua, ne dà un' idea una tavoletta d' avorio colla parola AICXYΛOY. Essa è stata trovata in uno dei luoghi seppelliti, ma non saprei quale. Questa tavoletta è una *tessera* che porta il nome del celebre tragico Eschilo, e dimostra che in quei luoghi si rappresentavano le sue tragedie (69) E queste tessere erano come si fa oggi coi biglietti *gratis*, distribuite da quelli che davano spettacoli a proprie spese. Questa è l' unica tessera portante il nome di un poeta teatrale greco, altre pure ne esistono ma con soli numeri nel Museo del Collegio Romano.

(69) Vedansi le Notizie ec. §. 98.

§. 81. È pure unico un disco di metallo che ha otto pollici di diametro ed un buco nel mezzo, il quale è più stretto da una parte che dall' altra, per potervi tener dentro più fermo il dito, quando la piastra veniva gettata (70). Questo modo di gettar il disco prima non era conosciuto. V' erano però anche dei dischi senza buco nel mezzo, come è quello che una statua si stringe alla coscia in casa Verospi a Roma, e questa statua fu venduta non è molto tempo. Di questa specie è un disco di un palmo e sei pollici e mezzo di diametro in bassorilievo nella Villa Albani, del quale ho parlato altrove (71). Del rimanente era questo, come noi diremmo, un esercizio cavalleresco: fra gli eroi greci fu esercizio prediletto di Diomede (72); esso è tuttora in uso in Inghilterra.

§. 82. Aggiungo a questa specie di utensili una larva tragica di marmo con un alto gruppo di capelli, la quale come lo mostrano i buchi praticativi all' intorno era una di quelle che si legavano al viso di un morto per verificare il detto di Petronio: *omnis mundus agit histrioniam*. Una larva giovine di terra cotta destinata a tale uso si trova nel Museo del Collegio Romano. Nei tempi passati esisteva l' uso in Francia di portare la notte dormendo una maschera per difendere la pelle dalle esalazioni dell' aria rinchiusa nelle stanze; io spero che questa moda non tarderà a ritornare.

§. 83. Oggetto di lusso e segnale di nascita distinta, erano certe palle d' oro, che portavano d' ordinario i fanciulli fino ad una certa età, e due di queste esistono nel Museo. Ma non i soli fanciulli le portavano, come

(70) Ib. §. 100.
(71) Descr. delle Pietr. inc. di Stosch, Cl. V. n. 20.
(72) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

generalmente si crede; anche i trionfatori ne portavano una al collo (73), ed io nella *spiegazione di punti difficili di mitologia, delle abitudini e della storia degli antichi* (74), che ho abbozzate in italiano, dimostrerò coll' autorità di un raro monumento, che le portavano anche le donne.

§. 84. Segnale della dignità di alcuni personaggi di magistratura presso i Romani erano le *Sellae Curules*, delle quali due se ne trovano nel Museo. Esse sono di metallo (a Roma comunemente erano d' avorio) alte un palmo e sette pollici e large due palmi e sette pollici. Esse sono composte di aste rotonde poste in croce, le quali tanto superiormente che inferiormente rappresentano una X, ed al basso terminano colla testa d' un'animale ideale con lungo becco, sulla quale riposano.

§. 85. Io non parlerò qui delle tante teste di leone e d' altri animali di metallo, dalle quali e nei bagni e nelle case usciva l' acqua. Anche gli strumenti di chirurgia, e molti altri utensili destinati ad usi conosciuti e sconosciuti, difficilmente si potrebbero descrivere senza i relativi disegni, ed anche con questi l' idea ne rimarrebbe sempre imperfetta.

§ 86. Per ultimo io parlerò di alcuni utensili ad uso delle donne, come specchj, spilli da capelli, o altri, braccialetti ed orecchini. Vi sono qui due specchj uno rotondo, l' altro oblungo quadrato; il rotondo sarà di circa otto pollici di diametro; ambidue sono di metallo arruotato e brunito. Il sig. Bajardi (75) ha creduto trovare anche due specchj a manico lungo

(73) Macrob. Saturn. l. 1. c. 6 p. 173. ed. Pontan.

(74) Donde ebbero origine i Monumenti ec. parte, 2. sez. 1. §. 7.

(75) Catal. de' Monum. d' Ercol. p. 271. n. 768.

i quali pero io non ho nè veduti nè potuti trovare. In generale gli specchj degli antichi erano rotondi, ed in una pietra incisa del Museo Stoschiano Venere tiene uno specchio, che ha un coperchio come alcuni dei nostri specchi da viaggio. Seneca (76) parla di specchi di grandezza straordinaria, ne'quali vedevasi tutta la persona.

§. 87. Fra gli spilloni da testa, per avvolgervi intorno le trecce di capelli, quattro particolarmente sono grandi e ben lavorati: poichè questa era una parte importantissima nell' acconciamento del capo delle donne. Anche i sacerdoti mutilati di Cibele si rialzavano i capelli con simili spilloni. Il più grande, lungo otto pollici, invece del pomo ha un capitello corintio, sul quale sta in piedi una Venere che colle due mani si tiene i capelli; presso a lei v'è Amore che le tiene innanzi uno specchio rotondo. Anche le dame romane solevano tenere degli specchj innanzi alle statue delle dee nei giorni delle loro feste (77) Della stessa lunghezza sono tuttora gli spilloni da testa delle donne della campagna di Napoli. Sopra un altra di queste spille che pure termina con un capitello corintio vi sono Amore e Psiche abbracciati. Un altra ha sulla cima due busti, e sulla più piccola v'è Venere appoggiata al cippo d'un Priapo, la quale alza la gamba dritta e colla mano sinistra sembra volersi tenere il piede.

§. 88. Nel Museo vi sono braccialetti di bronzo e d'oro, e tutti hanno la forma di serpenti; de' quali braccialetti io non mi sovvengo d'averne veduto alcuno da porsi alla parte superiore del braccio. Essi

(76) Nat. Quaest. l. 1. c. 17.
(77) Lips. Elect. l. 2. c 18. p. 503. ed. Plant. in 4.

sono tutti della specie più piccola, che si ponevano al di sopra del polso. Gli orecchini d'oro rassomigliano alla testa di una ghirlanda colle sue piccole scabrosità, e dalla parte aperta stanno verso l'orecchia: le donne in quei paesi li portano tuttora precisamente della stes sa forma.

§. 89. Fra gli utensili, particolarmente le patere, come già sopra lo dissi, sono di un metallo bianco composto, il quale a primo vederlo rassomiglia all'argento; e come questo forma un ossido verdognolo. Chi sa se questa non è una delle due celebri specie di metallo corintio o siracusano. So che alcuni ritengono per metallo corintio, un metallo color d' oro d' alcune delle monete più grandi, ma questa opinione è incerta, come è ridicolo l' attribuire l' origine di questo metallo alla espugnazione di Corinto.

§. 90. La maggiore attenzione in materia di antichi utensili, e particolarmente dei vasi, dovrebbe essere diretta sui loro ornamenti, nei quali tutti i nostri artisti sono molto inferiori agli antichi. Tutte le loro forme sono fondate sui principj del buon gusto, e possono paragonarsi a bel giovine nel cui portamento, senza ch' egli ne faccia studio, si mostra la grazia. Questa grazia nei loro vasi si estende perfino ai manichi. L' imitazione loro potrebbe introdurre un gusto affatto nuovo, e guidarci dal caricato al naturale, in cui in seguito può farsi mostra d' arte. La bellezza di questi vasi è prodotta dalle linee dolcemente curve delle forme, le quali in questi, come nei bei corpi giovani sono piuttosto nel periodo del crescere che in quello di una completa formazione, acciò il nostro occhio non termini la sua vista in curve affatto semicircolari, o non rimanga ristretto dagli angoli o urtato dalle punte. Il dolce senso che prova il nostro occhio al vedere tali forme, è come quello prodotto dal tatto

di una morbida e dolce pelle, e le nostre idee ne divengono più facili e concepibili. Siccome ora il facile per la sua concepibilità istessa deve piacere, e lo sforzato, come una lode esagerata di altri, perchè noi stessi non crediamo potervi giungere, per la causa contraria deve dispiacere; anzi siccome la natura in ragione del costo (mentre in generale il naturale è a miglior mercato del contrario) facilita la strada; così il sentimento e la riflessione dovrebbero attirarci verso la bella semplicità degli antichi. Ma questi si arrestarono a quello che una volta era stato riconosciuto bello, perchè il bello non è che uno solo, e non cangiarono come fecero anche nel loro vestire; noi all'incontro non possiamo o non vogliamo nè in queste nè in altre cose star fermi, ed andiamo qua e là errando in pazze imitazioni, il che facendo, a guisa di fanciulli continuamente distruggiamo quello che facciamo.

§. 91. La seconda parte della quarta sezione di questa lettera, che tratta dei papiri d' Ercolano merita una particolare attenzione, tanto più, in quanto che nessuno prima di me ne ha parlato. La prima cosa trattando di questi papiri dev'essere il descriverne particolarmente lo scoprimento; la seconda l'indicare la materia di cui sono composti e la loro forma, aspetto e qualità; la terza accennare il genere e modo dei loro caratteri, e la quarta descrivere il modo con cui furono svolti.

§. 92. La loro scoperta era ben lungi dal promettere quello che in seguito si trovò. Gli operai lagnavansi come quei due calvi che trovarono per strada un pettine.

*. . . . . . . . . . . . . sed fato avido*
*Carbonem, ut ajunt, pro thesauro accipimus* (78).

(78) Phaedr. l. 5. fab. 6

Poichè si presero quei papiri per legno bruciato o carboni, e molti per conseguenza ne furono guasti e gettati via. Avvenne qui quello che avvenne al Brasile coi diamanti, i quali, prima, che si conoscessero, si disprezzavano come sassi inutili. L'ordine in cui essi in seguito ritrovaronsi disposti in file e ranghi, furono l'unica circostanza che risvegliò qualche attenzione, e diede luogo a pensare, che forse non erano semplici carboni, finchè non vi si scoprirono delle lettere.

§. 93. Il luogo in cui per la prima volta caddero sott' occhio, fu una piccola stanza nella villa d' Ercolano di cui parlammo sopra, la cui lunghezza due uomini colle braccia distese potevano misurare. Tutto all'intorno del muro v' erano degli scaffali, quali si vedono ordinariamente negli archivj, ad altezza d' uomo, e nel mezzo della stanza v' era un altro scaffale simile o tavola, per tenervi scritture, e tale da potervi girare intorno. Il legno di questa tavola era ridotto a carboni, e cadde, come è facile ad immaginarselo, tutta in pezzi, quando si toccò. Alcuni di questi rotoli di papiri si trovarono involti insieme con carta più grossolana, di quella qualità che gli antichi chiamavano *emporetica*, e questi probabilmente formavano le parti ed i libri d' un' opera intiera. I papiri, quando furono riconosciuti per tali, furono raccolti con cura, e si trovarono più di mille rotoli, la maggior parte dei quali si conservano nel museo di Portici in un armadio chiuso con vetrate: molti però mi si dice che sieno ancora nei sotterranei del museo, ove sono conservati i frammenti delle statue e d' altri oggetti.

§. 94. La materia, di cui sono questi rotoli, è *papiro* o *canna egiziana*, la qual pianta chiamossi anche *Deltos* (Δέλτος) dal luogo in cui essa cresceva in maggiore abbondanza. Sembra che anche nelle sacre carte si sia preso da quest'ultima parola il nome dei papiri;

poichè δέλτοι chiamasi un libro in Geremia, a quanto mi pare di ricordarmi: ora questa pianta dagli indigeni è chiamata *Berd* (79). Ella era propria particolarmente a quel paese, ma secondo dice Strabone, s'incominciò a coltivarla anche in Italia, ove ora è totalmente perduta; e Targioni medico fiorentino tuttora vivente, è in grande errore credendo (80), che la pianta, che serve a fare stuoje ed a rivestire i fiaschi, sia la stessa che l' antico papiro.

§. 95. Fra quelli che viaggiarono in Egitto, Alpino è l'unico che abbia descritta questa pianta. Pococke ed altri non ne fanno menzione. Essa cresce sulle sponde del Nilo ed in luoghi paludosi, ed ha un fusto che sorge al di sopra dell' acqua due braccia, come dice Plinio (81) sulla fede di Teofrasto (82), e secondo Alpino sei a sette braccia. Il fusto è triangolare, ed ha superiormente una specie di corona come di capelli che gli antichi paragonavano ad un tirso. Questa così detta canna egiziana era di grande utilità agl'indigeni. La midolla del fusto serviva loro di nutrimento, e del fusto stesso ne facevano delle barche, la forma delle quali vediamo rappresentata nelle pietre incise, ed in altri monumenti egiziani. Se ne facevano de' fasci come di vimini, e questi fasci si legavano gli uni agli altri, finchè prendessero la forma di barchette o navicelli. Ma il vantaggio maggiore, che ritraevasi da questa pianta, era la sottile pellicola sulla quale si scriveva; e questo è precisamente il punto su cui le nozioni lasciateci dagli autori antichi non sono chiare abbastanza, e non ci soddisfano pienamente.

(79) Wesseling. De Plant. Ægypt. c. 36.
(80) Viaggi, t. 5. p 379.
(81) L. 13. c. 22.
(82) L. 4. c. 9.

Quindi si immaginarono alcuni, come il Vossio (83), che la carta da scrivere fosse presa dalle foglie di questa pianta; altri, come il Wesseling (84), adottarono un'opinione anche più erronea, credendo che venisse preparata colla sua radice. Le radici di tutte le piante sono formate di filamenti ed hanno una natura lignea, non possono per conseguenza essere svolte in foglie: ma lo scrittore testè nominato ha creduto che la radice col cuocerla venisse ridotta in polta, e che quindi venisse preparata la carta col metodo stesso che noi seguiamo. Altri, come il Salmasio (85) ed il Guillandini si avvicinano di più alla verità supponendo che i fogli di papiro si prendessero dal fusto, che si poteva dividere in sottili pellicole, di modo che quelle pelli, che erano più vicine alla midolla della pianta, davano la carta migliore, le esteriori la meno buona. Questo si conferma vedendo le scritture d' Ercolano composte di foglie di quattro dita di larghezza riunite fra loro (come più sotto mostrerò con maggior chiarezza), le quali a quanto io credo indicano la circonferenza del fusto. Io sarei per conseguenza tentato di credere, che adulterato sia il testo di Plinio, ove dice che la differenza del pregio della carta stia nella sua larghezza. » La migliore, dic' egli, ha la larghezza di tredici » pollici; « quella che si chiamava *hieratica* era di undici pollici; la *fanniana* era di dieci pollici; quella di Saide ne aveva meno, e la maggiore non aveva che sei pollici. Qui, a parer mio, in vece della parola *larghezza* dovrebbe leggersi *lunghezza*; poichè

(83) In Etymol. v. *Papyrus*.

(84) De Plant. Ægypt Obs. ad Prosp. Alpin. Patav. 1638. 4.

(85) Plin. exercit. p. 1003. ed. Paris.

il fusto della pianta doveva essere per lo più della stessa grossezza; ed io non saprei immaginarmi, com' essa potesse essere in alcuni di tredici pollici di circonferenza ed in altri di sei; poichè la larghezza del papiro deve essere stata la circonferenza del fusto ed a questo eguale; ma la lunghezza del papiro dovrà calcolarsi sulla lunghezza del fusto.

§. 96. Io non voglio però internarmi in investigazioni di tutte le parti della descrizione di Plinio, per non dare congetture in vece di notizie. Io credo per esempio ch' esso parli di scritti composti di due ed anche di tre fogli incollati uno sopra l' altro, tanto più, perchè il Guillandini asserisce averne veduti dei simili su papiro egiziano. Li papiri d' Ercolano sono tutti di un foglio solo. Io lascio che da altri sulle indicazioni che io darò intorno a questi papiri, si riducano a maggiore chiarezza le notizie degli antichi, quando essi vogliano saperne più di quello che la vista delle scritture può loro offrire.

§. 97. Oltre ai papiri d' Ercolano io ho veduto sopra papiro egiziano alcuni diplomi nella biblioteca vaticana, un foglio in caratteri greci ch' è un pezzo d' un libro di santi Padri, e trovasi nella biblioteca dei Teatini a S. Apostoli a Napoli. Mabillon (86) parla di orazioni scritte di S. Agostino in pergamena interpolata con fogli di papiro egiziano, che esistevano nella biblioteca del presidente Petau, ed ora sono forse fra i manoscritti della regina Cristina nella vaticana; ma ora che io non sono in Roma non posso darne notizia alcuna.

§. 98. Intorno alla forma aspetto e qualità di questi rotoli di papiro è da notare, che essi sono quasi tutti della medesima lunghezza, cioè di una spanna ed al-

(86) Diplom. l. 1. c. 8. §. 11. p. 35.

cuni di due, altri di tre a quattro dita di diametro;
ma ve ne sono però alcuni lunghi solamente mezza spanna. La maggior parte sono increspati e grinzosi come un corno di becco, il che fu prodotto dal calore che li convertì quasi in carboni, poichè essi sono o neri o di un bigio scuro. A cagione delle materie cadutevi sopra essi non hanno conservato una forma perfettamente cilindrica, ma hanno preso una rotondità ineguale e gibbosa. Alle due estremità rassomigliano a legno impietrito, i cui circoli interni si distinguono chiaramente: questi circoli però nei papiri sono in maggior numero e molto più morbidi. Libri quadrati non se n'è trovato neppure uno.

§. 99. Il papiro è sottile ed anche più sottile d'una foglia di papavero, esso non è totalmente come esso fu anticamente, ma quale è divenuto per l'azione del fuoco, che ne ha estratto tutto il corpo; il solo fiato nel lavorarvi può danneggiarlo. Questo papiro però deve essere stato sempre sottilissimo, come si vede in molti papiri che sono meno raggrinzati, e per conseguenza, erano della grossezza che hanno anche ora; poichè, siccome dal calore non furono compressi più strettamente di quello che erano, e non cedettero nè in lunghezza, nè in larghezza, così rimasero senza grinze e senza ammaccature.

§. 100. Un tale rotolo di scrittura è composto di molte strette striscie della lunghezza di una mano, le quali souo incollate una sopra l'altra in modo che una sta per un dito di larghezza sopra l'altra, e queste giunture non si sono scomposte. V'erano persone apposta per incollare questi fogli; esse chiamavansi *glutinatores* (87) il cui mestiere non doveva essere stimato uno dei più comuni, poichè gli Ateniesi eressero

(87) Cic. ad. Att. l. 4. epist. 4.

una statua ad un certo Filtazio (88) per aver loro insegnato ad incollare i papiri, o come è più credibile, per avere inventato una qualità particolare di colla da libri (89).

§. 101. Queste striscie di papiro incollate insieme erano alcune volte rotolate sole sopra se medesime, altre volte erano rotolate sopra un bastone che era di legno o di osso, come lo attesta lo scoliaste d' Orazio (90), e questo bastone si vede più o meno sottile nel centro di alcuni papiri. Probabilmente questo era quello che gli antichi chiamavano *umbilicum* dei libri, poichè esso sta nel mezzo come l' ombellico nel corpo dell' uomo, e la sua apertura è simile a questo. Ne abbiamo fra le altre una prova in un passo di Marziale, in cui parlando di una piccola opera dice, ch' essa non è maggiore dell' ombellico.

*Quid prodest mihi tam macer libellus*
*Nullo crassior ut sit* umbilico,
*Si totus tibi triduo legatur*? (91)

Questo passo, come io la penso, non è stato bene inteso, mentre sarebbe un confronto senza rapporto, il volere intendere che si parli del bellico dell' uomo: può dirsi essersi voluto parlare dell'ornamento del coperchio dei libri, ma si deve intendere del piccolo cilindro posto nel centro dei papiri. Il poeta dunque vorrà dire: questo rotolo di scrittura non essere più grosso del piccolo cilindro o bastone intorno a cui si rotolano i papiri.

(88) Phot. Bibl. ex Olympiodoro.

(89) E perchè non per incollare i papiri? cioè fissare con la colla da lui inventata i tratti d' oro e d' argento? E.

(90) Porphyr. in Hor. Epod. 14. v. 8. p. 286. ed. Plant. 1611. 4.

(91) L. 2. epigr. 6. v. 10.

Per conseguenza *ad umbilicum adducere* (92) e *ad umbilicum pervenire* (93) vorrà dire terminare uno scritto in modo che vi si possa mettere il cilindro, e leggerlo fino al cilindro.

§. 102. In conseguenza di ciò bisogna immaginarsi che siccome il bastone interno serviva a rotolarvi sopra lo scritto, un secondo bastone o cilindro era necessario, per isvolgere il papiro arrotolato, il quale era fermato al primo bastone colà ov' esso finiva ed al secondo ove cominciava; di modo che allora il cilindro, che prima era nell' interno, veniva a trovarsi al di fuori e così viceversa. Ai papiri d' Ercolano non si trova il secondo cilindro; poichè siccome il foglio o strato esteriore manca alla maggior parte di essi, così deve essere andato perduto insieme anche il bastone che vi era unito. Esso non si vede neppure ai rotoli di papiri rappresentati in alcune pitture di Ercolano; vi si vede però l' interiore. Ma gli Antichi parlando di questi cilindri dei papiri ne parlano in numero plurale (94), e questa circostanza potrebbe avvalorare la mia congettura. In oltre ad alcuni papiri si vede nel vuoto del cilindro qualche cosa che lo riempie, e che sembra essere un bastoncino, intorno al quale e scorreva il cilindro nello svolgere il papiro, o se il cilindro aveva soltanto la lunghezza del papiro, il bastoncino che sporgeva in fuori serviva a far girare il cilindro. Questo bastoncino aveva forse il suo pomo tornito, e dipinto di modo che per questo dice il poeta: *Pictis luxurieris umbilicis* (95). A questo ba-

(92) Horat l. c.

(93) Martial. l. 4. epigr. 9. v. 2.

(94) Id. l. 3. epigr. 2. v. 9. l. 4. epigr. 91. v. 2. l. 3. epig. 61. v. 4. Stat. l. 4. Sylv. 9.

(95) Martial. l. 3. epigr. 2. v. 9.

stoncino, essendovi, pare fosse attaccata anche la cedoletta, che nelle pitture si vede apposta ai libri (96), e che indica il titolo del libro. Questa denominazione presa dall'ombellico può essere stata data in seguito anche all' ornato posto in mezzo al volume, o alla coperta dei libri quadrati, come il Martorelli lo deduce da un passo di Luciano *contra indoctum* (97). Questo ornato era o una guarnizione, come si vede nei nostri libri antichi, o una impressione come l'hanno i vecchi libri legati in pergamena.

§. 103. Con alcuni di questi papiri si procedette, come un antico con Licofrone, il cui oscuro poema egli tagliò in due per vedere se vi si poteva vedere più nel di dentro che al di fuori, e come collo stesso fine dicesi che facesse S. Girolamo con Persio (98). Alcuni grossi rotoli si fendettero per il mezzo per vedere come erano fatti internamente e mostrarli ai forestieri. In alcuni di essi i caratteri sono belli e grandi quanto quelli del gran Pindaro d' Oxford.

§. 104. Più i papiri rassomigliano ai carboni, più il loro colore nero è uguale, allora essi sono da riguardarsi come meglio conservati, e tanto più facile riesce lo svolgerli; e la cosa è agevole a concepirsi per la natura stessa del carbone. Poichè come il legno divenuto carbone, a cagione della separazione e privazione dell' umidità, e dopo l' evaporazione delle parti eterogenee, non è più soggetto a variazione, e perviene ad una durata eterna, di modo che possono farsi col carbone segnali di confini ed altri a perpetua memoria, così avvenne anche di questi papiri. Più prontamente e più egualmente essi furono penetrati dal-

(96) Pitture d' Ercol. t. 2. p. 7.

(97) Διφθερας περιβαλλεις, και ομφαλους εντιθεις. c 16.

(98) Dizionario di Bayle alla parola Persio.

l' ignea materia gettata dal Vesuvio, col qual mezzo tutta ne venne estratta l' umidità, e più la materia del papiro è ridotta ad una semplicità uniforme, e divenuta per conseguenza invariabile ed incorruttibile, come i semplici e forti elementi delle cose. Ma quei papiri sui quali la materia ignea non agì uniformemente, non sono neppure eguali nel colore: e siccome l' umidità non fu tolta da questi tutta nello stesso momento come da' primi, essi rimasero soggetti a cambiamento, e l' umidità esterna cercò di riunirsi con quella entro ad essi rimasta, e perfino v' introdusse terra e cenere, col qual mezzo le parti che potevano esserne attaccate soffrirono e furono corrose. I primi sono dunque più facili a svolgersi che gli ultimi.

§. 105. La forma di questi papiri ha fatto concepire al più volte citato sig. Martorelli una singolare e veramente paradossale opinione, opinione che è una prova patente dell' accecamento e dell' ostinazione degli uomini. Questo erudito scrittore sostiene a dispetto della visibile realtà, che i papiri di Ercolano, ch' egli vide tutte le volte che gli piacque, non sono opere scientifiche nè libri, ma soltanto istromenti, testamenti, contratti, sentenze ec, e che per conseguenza il luogo in cui furono trovati, era l' archivio della città d' Ercolano. Primieramente egli nega che presso gli antichi Greci fossero in uso i papiri rotolati, e dice che non avevano altri libri che i libri quadrati (99); » poichè, sono sue parole, » è pazzia l' immaginarsi che la saviezza degli an- » tichi permettesse loro di scegliere per i libri una » forma incomodissima (a lui sembra tale quella » dei rotoli) mentre un libro quadrato è molto più

(99) De Reg. Theca Calam. p. 233.

» comodo (100) » La sua ragione principale è, che i Greci nei loro migliori tempi non avevano la parola che esprime un papiro rotolato (*volumen*); poichè i Greci più moderni posero in uso la parola ειλημα per supplire a questa mancanza. Doveva trovarsi, continua egli, presso gli Autori greci, se avessero rotolati i loro papiri, fatta menzione delle parti che li componevano, il che non è. La parola che indica il cilindro, intorno al quale si avvolgevano i papiri (αθραλισκος) è da lui rigettata come nata nei tempi barbari. Egli conchiude per conseguenza così: se ai Greci dei migliori tempi, nell' epoca della maggiore ricchezza della loro lingua mancava la parola che significa *volumen*, essi non potevano avere neppure i papiri rotolati (101). Egli dà questo come incontrastabilmente provato, e fa parlare tutti gli autori antichi nel senso del suo sogno; egli corregge arditamente tutti i passi che distruggono la sua opinione, e li dichiara adulterati. Quando Eschine nella quarta lettera parla della statua di Pindaro con un papiro rotolato in mano, erettagli dagli Ateniesi, egli in vece della parola *rotolata* pone *aperta*; in vece di ανειλιγμενον, ανεωγμενον » Io non bado, dic'egli a Diogene Laerzio, il quale chiama apertamente gli scritti d'Epicuro *Cilindri* (κυλινδρους) (102). Egli riguarda questa parola come una aggiunta fatta da qualche Romano, perchè adoprata in questo senso esso non l' ha altre volte ritrovata in nessun' altro autore, e neppure nello stesso Diogene, e si appoggia per sostenere il suo assunto anche ad alcune espressioni del Menage, il quale nelle sue annotazioni a

(100) Ibid. p. 234.
(101) Ibid.
(102) Ibid. p. 235.

quell'autore dice, (103) ch'esso è pieno di aggiunte, e modi di dire popolari, cosa già osservata anche dal Salmasio (104). « Posto però anche, continua egli, » che la parola cilindro non sia un' aggiunta, questa » non proverebbe nulla contro di me, nè in favore dei » tempi più antichi dei Greci, perchè Diogene visse » sotto Costantino, nella quale epoca forse i papiri ro- » tolati erano venuti in uso presso i Greci. » Egli cita inoltre in suo appoggio più d'un libro quadrato dipinto nelle pitture d' Ercolano, ed anche i papiri rotolati che in quelle pitture sono rappresentati, vuole che sieno quello che esso li crede (105). Esso dà una mentita a Spon (106), il quale ne' suoi viaggi (107) parla di una Liturgia del Crisostomo rotolata, da lui veduta a Corinto.

§. 106. A schiarimento e nello stesso tempo a confutazione di questa opinione contraria all' opinione universale, ho fatto incidere un bel bassorilievo antico (108), che ho fatto copiare da un superbo disegno, lavoro della scuola di Raffaello, il quale si trova fra i disegni del cardinale Alessandro Albani; poichè il basso rilievo stesso non esiste più in Roma. Esso rappresenta l' educazione e l'insegnamento della gioventù. Il figlio maggiore della madre, la quale siede, tiene un libro quadrato, che seco lui tiene anche il maestro (questo è a favore del signor Martorelli); il figlio minore è tuttora fra le mani di una vecchia aia o governante, che vuole alzarlo in alto in faccia ad un

(103) In Annotat. p. 253

(104) De ling. Hellenist. p. 107.

(105) De Reg. Theca Cal p. 264.

(106) Ibid. p. 242.

(107) T. 2. p. 230.

(108) Monumenti ec. n. 184. Tav. CLXIV. N. 162.

globo terrestre o celeste, sul quale due Muse accennano col dito; una è Urania, l' altra probabilmente è Clio, la musa della Storia, con un Papiro rotolato (questo è contro il nostro erudito); la terza è la musa tragica, Melpomene. Questo mi richiama alla mente le tre muse che quel filosofo aveva nella sua scuola (109); al nostro oggetto può servire anche la pietra, sulla quale è rappresentato Amore, che studia esso pure con un papiro rotolato, che non può essere certamente nè un contratto nè una sentenza, ed una musa che ivi fa l' ufficio d' istruttore con un libro quadrato; al di sopra v'è una sfera. Lo scarabeo può alludere a quelle pietre incise dagli antichi che da una parte hanno uno scarabeo in rilievo e per questo vengono ora dette scarabei; ovvero era lo stemma del proprietario della pietra (110). Nel Museo del Collegio Romano v'è in metallo, della altezza di un mezzo palmo, una piccola figura di un filosofo colla barba, sulla sua sedia magistrale, a' cui piedi v' è una cassetta tonda con papiri rotolati, e tiene in mano un rotolo svolto a metà. Questo non può essere un magistrato romano, giacchè la barba non era più di moda al tempo in cui fu fatta; per conseguente neppure quei papiri possono essere sentenze o cose simili. Anche la sedia ha una forma diversa da quella che hanno le sedie dei magistrati romani.

§. 107. Inoltre il nostro erudito contraddice tutti gli altri, i quali nella legge Ulpiana (111) per *teretes libros* intendono papiri rotolati, e per *codices* i libri

(109) Probabilmente intende parlare di Platone, il quale aveva in piedi nella sua scuola le tre muse nominate da Pausania; Melete, Mneme e Aoide.

(110) Monumenti ec. N. 184. b. (Tav. CLXIV. num. 362.)

(111) 52. D. de leg. 3.

quadrati. (112) Sono questi il Salmasio (113), lo Schulting (114), il Trotz (115), l' Eineccio (116) ed il Mazzocchi (117). Nelle aggiunte egli cancella lo Schulting e l' Eineccio (118). Quali opere immense non sarebbero state quelle di Cicerone, di Livio, di Seneca e di Plinio, se volessimo immaginarcele rotolate e scritte soltanto da una parte (119)? Egli cerca di dimostrare che la parola *codex* non era usata che per indicare gl' istrumenti pubblici (120) e se nelle monete o nelle statue le figure degl' imperatori tengono in mano un papiro rotolato questo deve essere qualcosa di simile, nè mai uno scritto scientifico o una storia (121). « Per conseguenza, dice egli, è » prova di grande ignoranza anche degli artisti e » scultori antichi l' aver posto nelle mani dei poeti e » dei filosofi papiri rotolati » (122). Anche Apollonio di Priene l' artista, che fece l' Apoteosi d' Omero del palazzo Colonna, è secondo la sua opinione, molto poco istruito per aver messo in mano al padre dei poeti un papiro rotolato (123).

§. 108. Ma per dimostrare la giustezza di questa opinione da lui maturamente ponderata, egli ripete

(112) De Reg. Theca Cal. p. 254.
(113) De mod. usur. p 401.
(114) In Paul. p. 337.
(115) In Hugon. p. 604.
(116) In Antiq. Rom. proem. n. 16.
(117) In Diptych. Quirin. p. 5.
(118) P. 14.
(119) P. 257.
(120) P. 259.
(121) P. 261.
(122) P. 265.
(123) P. 266.

nelle aggiunte (124) avere benissimo veduto e letto nei papiri d'Ercolano svolti per i primi la sottoscrizione ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ « *Di Filodemo della musica* » Ad onta di ciò egli sostiene ( non sembrerà egli incredibile al lettore?) che quel papiro è un pubblico istromento appartenente ad una causa. Egli ha forse creduto che questa fosse una causa relativa a Musica sacra ed a nozze, o la decisione di una causa fra il comune ed i musici della città. E con qual mezzo cerca egli di provarlo? « Perchè io, dice, in quel » rotolo scritto ho veduto soltanto la sottoscrizione e » non il titolo; poichè ognuno sa, continua egli, che gli atti giudiziali vengono sottoscritti, ma che in testa delle opere scientifiche si pone il titolo e l'argomento. Eppure il sig. Martorelli, giacchè conosce benissimo la persona che svolge quelle scritture, doveva sapere, che ai papiri che finora sono stati svolti manca il principio, o lo strato esterno, come più sopra venne da me accennato.

§. 109. In questa stessa occasione egli tenta in un altro luogo (125) di negare che i Greci più antichi non iscrivessero sopra tavolette di legno; e qui esamina due versi di Omero, ne' quali il poeta, dice che Bellerofonte fu mandato da suo padre al re di Licia con simili tavolette incise in vece di lettere, il cui contenuto era che esso dovesse uccidere il portatore.

Πεμπε δε μιν Λυκιηνδε, πορεν δ' ὁγε σηματα λυγρα,
Γραψας εν πινακι πτυκτῳ θυμοφθορα πολλα. (126)

*Sed misit ipsum in Lyciam, deditque is litteras perniciosas*
*Scriptis in tabella complicata animae exitialibus multis.*

(124) P. 30.
(125) P. 50.
(126) Ιλ. Ζ. VI. v. 168. — 169.

110. Qui egli si prende la libertà di dichiarare intruso il secondo verso, tanto più perchè se fosse omesso, il senso del poeta non ne soffrirebbe. Poichè λυγρα e θυμοφθορα πολλα, dice egli, significano lo stesso e sono una tautologia, ed a πιναξ πτυκτος egli attribuisce un senso falso, perchè una tavola di legno non può piegarsi. Egli si appoggia a Burmann, il quale sull'autorità di manoscritti ha dichiarato apocrifi varj versi di Virgilio. Egli fa lo stesso con diversi altri passi di Omero. Uno di questi è quello, ove si dice di Paride, ch' ei merita d' essere lapidato (227) e la ragione che adduce è perchè Dione Crisostomo (128), quando cita tutto questo discorso di Ettore contro Paride, lascia fuori questi due versi. Nell' Odissea (Λ) egli vuole che si cancellino senza pietà dieci versi intieri, dal verso 310 al 320, perchè non gli sembrano degni del poeta. Nel libro seguente (M) i versi che seguono il 68. che sono un racconto della nave d'Argo, gli pajono sospetti, perchè Esiodo non fa alcuna menzione di quella nave; e ne conchiude che questa favola è stata inventata dopo l' esistenza d'ambo i poeti. Egli non può neppur soffrire i due versi 29 e 30 dell' ultimo libro dell' Iliade, ove si parla del giudizio di Paride.

§. 111. Quindi nelle aggiunte (129) ritorna al primo passo d' Omero, e prova con molti passi del poeta che γραφειν e επιγραφειν non furono mai usati da lui per *scrivere* ma bensì per intagliare, pungere e ferire. In conseguenza di ciò, la tavoletta che Bellorofonte doveva portare, egli sostiene, non era scritta,

(127) Ιλ. Γ, III. v. 57. — 58.
(128) Orat. XI. περι του Ιλιου μη ἁλωναι.
(229) P. 55.

ma aveva dei segni intagliati, ignoti al portatore, ma intesi dai due re, come amici fra loro.

§. 112. Lo scrivere dunque sopra tavolette, a quanto egli ardisce asserire, non era in uso presso gli antichi Greci, ma lo era presso i Persiani, e qui egli corregge (130), e non infelicemente (debbo confessarlo) un passo di Eliano (131) in cui questi parla delle occupazioni dei re di Persia nei loro viaggi. Qual passo, come fu letto ed inteso sino ad ora, è ingiurioso per quei re. Poichè quell' autore dice « che quei signori » in viaggio non avevano altra occupazione che quella di fare con un coltellino degl' intagli sopra delle » tavolette di tiglio per discacciare la noja, e per non » leggere niente di serio e non pensare a niente di « dignitoso. » Io debbo confessare, che siccome non si ha generalmente leggendo gli antichi tempo abbastanza di esaminare a fondo le cose che ripugnano al nostro buon senso, principalmente quando non han che fare col nostro scopo, questo passo, in cui non mi venne in mente che vi potesse essere errore nel testo, mi fece pensar molto, mentre si deve avere ben diversa opinione di molti re di Persia, de' quali ci è nota la storia. Il sig. Martorelli con un leggero cambiamento nelle ultime parole del passo, e colla aggiunta d' una sola parola, gli dà un senso totalmente diverso e nello stesso tempo nobile. Egli legge η ει γενναιον τι και λογου αξιον βουλευνται, γραφη, cioè, i re di Persia non portavano seco libri, ma si facevano da loro medesimi nella vettura le loro tavolette, per poter leggere ad altri qualcosa di serio (io leggo in vece di *serio*, *altro*) dei loro pensieri, o pensare a cose nobili e notabili.

(130) P. 63.
(131) Var. Hist. l. 14. c. 12.

§. 113. Egli ammette anche nelle aggiunte, che al tempo degl' Imperatori fossero in uso tavolette incerate per scrivere; perchè negli atti del secondo Concilio di Nicea (132) ha trovato un passo, che gli si sarebbe potuto opporre. Nell' opera però egli attribuisce questa maniera di scrivere ai tempi più antichi dei Romani (133), e cita Tito Livio, ove parla dell' alleanza fra i Romani e gli Albani al tempo degli Orazj e dei Curiazj, il cui trattato era scritto sopra tavole incerate.

§. 114. La maggior parte degli errori di questo erudito, e principalmente il modo suo di maltrattare il padre dei poeti nascono dal desiderio che ha di dire qualcosa di nuovo. Altri pure vengono in egual maniera traviati dalla mancanza di argomento su cui scrivere, mancanza che esiste in varj paesi ed in alcuni rami di scienza; e siccome bisogna scrivere (cosa che in Germania e di là dalle Alpi è più necessaria che in Italia per ottenere considerazione) per disperazione si dà in vani capricci speculativi, o si cerca come Erostrato di immortalarsi a spese dei monumenti antichi. Fra questa specie di scrittori è da annoverarsi l'erudito Ruhnken per le sue correzioni di Callimaco e d' altri antichi poeti. Ma io stesso, continuando, mi renderei colpevole di una digressione che qui sarebbe fuori di luogo, ma che però in una lettera si potrebbe in qualche modo giustificare. Torno quindi al mio soggetto.

§. 115. Una delle più utili disamine relative ai papiri di Ercolano è quella che faremo in terzo luogo, sulla qualità dei caratteri e modo in cui sono scritti, e questa disamina sarà primieramente relativa alla forma, ed in seguito diremo qualcosa anche della materia.

(132) Act. 4. Conc. Nic. 2. t. 8. p. 854. lit. C. edit. Venet.
(133) P. 124.

§. 116. Qui trovo dovere io preventivamente ricordare, che il sig. Martorelli, il quale si ritrova sul luogo, e che potrebbe avere per conseguenza le notizie migliori, parla contro la verità, quando dice (134) che oltre i papiri greci e latini ve ne sono anche altri in caratteri sconosciuti, e come egli dice nell' indice (135) forse in lingua sabina. Questo è falso. Quelli che vi sono stati svolti e che io ho veduti ed esaminati, sono tutti greci. Il dotto Mazzocchi stesso credette ritrovare caratteri oscuri in un papiro, sul quale si volle fare una prova ridicola, come io lo dico nell' ultima parte. Poichè siccome facilmente si crede quello che si desidera, e quest' uomo si è formato nel suo cervello un tessuto di derivazioni pelasghe e straniere delle parole, così voleva egli che fosse osco quello che non era più possibile conoscere. Gli Oscj erano i più antichi popoli della Campania. Deve inoltre avvertirsi il lettore, che (non ve n' ha neppure uno scritto anche dall' altra parte, cioè οπισθογραφος), tutti i papiri d' Ercolano sono scritti da una parte sola; il che non facevasi probabilmente sopra papiro scempio come è questo: di più lo scritto è nella parte interna dei papiri; e questo appunto rende difficile il conoscere la qualità dello scritto prima che si incomincino a svolgere. Quelli dunque che erano scritti dalle due parti, dovevano essere di papiro doppio o foderato.

§. 117. Tutti questi papiri sono scritti in colonne: ognuna di queste è della larghezza di quattro buone dita; quanto cioè è necessario per un verso greco di sei piedi, ed ogni colonna contiene in alcuni papiri 40 linee ed in altri 44.; fra una colonna e l' altra v' è uno

(134) L. c. p. 34.
(135) P. 40.

spazio d' un dito, e sembra che le colonne fossero rinchiuse in linee rosse, come usossi nei primi libri dopo l' invenzione delle stampe; poichè queste linee tuttora si vedono sebbene sieno bianchiccie, per l' azione del fuoco sul minio o sul cinabro. Linee impresse però quali si fanno sulla pergamena per scriver dritto, non se ne vedono; e forse siccome il papiro scempio, era come sembra, trasparente, si sarà fatto uso della falsariga.

§ 118. Fino ad ora non si sono finiti di svolgere che quattro rotoli di papiro, e per singolare combinazione è avvenuto che tutti e quattro sono dello stesso autore. Esso chiamasi Filodemo, era di Gadara in Siria e della setta d' Epicuro. Cicerone (136) al cui tempo egli viveva, ed Orazio (137) fanno di lui menzione. È noto, che la prima opera è un trattato contro la musica, in cui l' autore vuol dimostrare, che la musica è perniciosa ai costumi ed allo stato. Il secondo rotolo svolto, era il secondo libro di una rettorica dello stesso, e come mi venne assicurato da alcuno, che mentre quello scritto svolgevasi potè esaminarlo, lo scopo principale di Filodemo era quello di mostrare l' influenza, che ha l' eloquenza sull' amministrazione dello stato. Esso produce nell' opera la politica d' Epicuro e di Ermarco. Il terzo papiro che s' incominciò a svolgere è il primo libro della detta eloquenza, ed il quarto tratta delle virtù e dei vizj.

§. 119. Il primo papiro ha 40 colonne ed è lungo 13. palmi; il secondo ha settanta colonne; il terzo è lungo circa 12 palmi, ed il quarto trenta palmi; io dico tutto questo soltanto ad un dipresso, poichè quei

(136) De Fin. l. 2. c. ult.

(137) L. 1. Sat. 2. v. 121.

papiri non si possono esaminare con comodo. Solo il primo è appeso in uno degli armadj del Museo, tagliato in cinque pezzi, ogni pezzo di otto colonne, incollato sopra carta e posto in cornici.

§. 120. Io ho detto più sopra, che il foglio o strato esteriore, e forse anche altri e per conseguenza anche il titolo è andato perduto; se questo titolo non fosse ripetuto alla fine del libro, la vera sostanza dell' opera ed il nome dell' autore ci sarebbero rimasti ignoti. Ma tutte le opere hanno alla fine l' indicazione del titolo e del nome dell'autore; e quella che tratta delle virtù e dei vizj, ha questa indicazione due volte una sotto l' altra in caratteri più grandi e più piccoli:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΜΟΥϹΙΚΗϹ

Sotto la seconda, che tratta della rettorica, è scritto:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΡΗΤΟΡΙΚΗϹ
B.

Il B. significa il secondo libro. Sotto la quarta v'è:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΚΑΚΙωΝΚΑΙΤωΝ
ΑΝΑΚΕΙΜΕΝωΝΑΡΕΤωΝ (138).

§. 121. Nella terza opera, cinque anni sono, quando si era posto mano a svolgerla, trovai citato uno scritto di Metrodoro *sulle lettere*, colla linea seguente:

(138) Sui vizj e sulle virtù che con essi confinano.

ΜΕΤΡΟΔωΡΟΥΕΝΤωΙΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤωΝ (139).

§. 122. Le lettere sono tutte versali o quadrate, e le parole non sono separate fra loro nè da punti nè da virgole: non è neppure indicata la spezzatura della parola al fine della linea: non vi sono inoltre nè punti interrogativi, nè altri segnali in ajuto della frase o per fare alzare la voce leggendo. I segnali che producono queste differenze vennero per la maggior parte in uso, quando la cognizione della lingua greca declinò. Ma sopra alcune parole si trovano dei segni che per noi sono tuttora sconosciuti, e dei quali parlerò in seguito. Per la grandezza, il carattere dei papiri accennati può rassomigliarsi a quello delle edizioni rare di alcuni autori greci del Lascaris, e quelli i quali avranno occasione di vedere il famoso manoscritto antico dei settanta interpreti nella vaticana, potranno formarsi una idea anche più chiara della forma e della grandezza di quel carattere. Quello dell'opera sulle virtù e sui vizj è più grande. Era però allora già in uso il carattere corsivo, come il verso d'Euripide più sotto citato lo dimostra.

§. 123. La forma delle lettere è diversa da quella che noi ci immaginiamo ora; poichè le lettere che hanno le asticelle prominenti, come nel Δ, sono da quelli che esaminarono la scrittura degli antichi Greci, attribuite a tempi posteriori; e Baudelot (140) dice francamente e senza fare alcuna eccezione, che le lettere greche così formate sono di tempi più recenti. È noto il significato di questo modo di esprimersi ed egli

(139) La scrittura non è un *fac simile*, perchè non poteva essere rappresentata con bastante esattezza. E.

(140) Utilité des Voyag. t. 2. p. 127.

vuole con esso indicare i tempi degli ultimi Imperatori. Tutte le vecchie tabelle delle diverse età delle lettere greche antiche sono fallaci, e questo è facile a provarsi principalmente colle monete. L'omega per esempio scritto ω in lettere quadrate è posto dal Montfaucon ai tempi di Domiziano, e si trova già un pajo di secoli prima sopra monete dei re di Siria; ed anche in corsivo vedesi nell' iscrizione dell' orlo del gran vaso di bronzo di Campidoglio, che Mitridate Eupatore, l' ultimo famoso re di Ponto della sua dinastia regalò ad un ginnasio da lui fondato (141). Ma l' inesattezza di questo calcolo d' epoche può far nascere grandi errori, come sarebbe accaduto a proposito dell' ammirabile *torso di Ercole* del Belvedere, o così detto *torso di Michelangelo*, se non si avesse voluto prender cura di ragionare sulla sua antichità, e si fosse voluto desumere questa dal nome dell' artista che vi sta scritto. Esso si è scritto ΑΠοΛΛωΝΙοΣ. Se ora la forma dell' omega (ω) fosse venuta in uso tanto tardi quanto si credette, questa statua sarebbe stata fatta in tempi, ne' quali difficilmente eseguita si sarebbe una opera di tanto pregio, e l' idea che noi di questi tempi abbiamo sarebbe molto inesatta. La forma particolare si mostra in alcune lettere, come (142) il sigma è sempre rotondo. Queste lettere indicate sono più frequenti nelle iscrizioni greche del secondo e seguente secolo degl' imperatori, che prima di quel tempo, e talvolta vedesi alzarsi un' asta nella direzione contraria, come per esempio in una lampada di terra cotta (143).

(141) Lettere a Bianconi §. 4.
(142) V. il disegno della Tav L. N. 138.
(143) Passeri, Lucern. t. 1. tav. 24.

§. 124. Abbreviature o parole accorciate non se ne trovano qui, come non se trovano in nessun altro manoscritto greco di carattere grande, come pure pochissime o nessuna ne hanno i manoscritti più antichi di carattere corsivo in pergamena; e le molte abbreviature sono per conseguenza un segnale di tempi posteriori, e principalmente nei manoscritti greci del secolo decimo terzo sono fatte con tratti inintelligibili. Alcune abbreviature però contribuiscono alla bellezza del carattere greco corsivo, e gli danno rotondità, scioltezza ed unione.

Sopra alcune lettere vi sono punti, e linee traversali che noi chiamiamo accenti; parimenti, nel secondo libro della rettorica veggonsi poste sopra alcune parole altre parole in carattere più piccolo; nelle due seguenti linee di quell' opera v' è l' uno e l' altro (144). Dei tre punti sopra KAI, io non saprei, anche alla più lontana, che congetturare; ΟΥΚΟΥΝ però ha visibilmente il suo accento. L' iscrizione greca più antica che ha gli accenti (145) è forse di tempi posteriori. Noi sappiamo però che gli accenti furono in uso anche in tempi antichi, poichè perfino i Sanniti (146) ne segnavano alcune sillabe. I Greci ne attribuirono l' invenzione ad un certo Aristofane di Bisanzio che visse due secoli prima di Gesù Cristo (147). Anche il verso di Euripide:

*ὡς ἓν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ*, (148)

(144) Vedasi il disegno fra le nostre Tav. alla LI. N. 144.

(145) Fabretti, Inscr. p. 283. n. 215.

(146) Olivieri Diss. sopra alc. Medagl. Sannit. p. 139. nel Tomo IV. delle Dissert. dell' Accad. di Cort.

(147) Pitt. Ercol. t. 2. p. 34.

(148) Questo verso è dell'Antiope, si scrive però un poco diversamente Fragm. Eurip. edit. Lips. S.

che era scritto sul muro d' una casa di cantone d' una strada d' Ercolano che conduceva al teatro aveva i suoi accenti, quali si ponevano ordinariamente sulle parole. Presso i Romani, nei loro migliori tempi, era in uso una specie di accenti, e le iscrizioni da Augusto fino a Nerone (149) si distinguono per mezzo di questi, e soltanto per questo motivo io reputo appartenere a quell' epoca l' iscrizione ultimamente ritrovata a Roma e priva d' indicazione d' anno:

CELER. PRIMI. AVG. LIB. LIBERTVS.
ET. GEMINIAE. SYNTYCHÉ. CON
IVGI. ET. FLAVIO. CELERIONI. ET HE
LENE. CELERIANAE. FILIIS. POSTERIS
QVE. SVIS. FÉCIT.

Un erudito (150) dunque, il quale sostiene che tutte le iscrizioni antiche sono senza accenti, non ne ha vedute molte. La parola scritta di sopra in queste due linee e certe lettere poste una sopra l' altra, sono cose rimarchevoli. Io non ne voglio intraprendere la spiegazione: si vede però che sono cambiamenti e correzioni, come fra le altre l' H sopra l' Y, che è stato lasciato fuori in PTOPIKHI. Vuol dedursi da questi cambiamenti, che questo secondo libro della Rettorica sia l' abbozzo di propria mano di Filodemo, cosa non affatto inverisimile, e questo potrebbe anche far congetturare, che la villa in cui si sono trovati questi papiri, potesse appartenere a quel filosofo. Ciò peraltro potrebbe far temere di non iscoprire altri scritti che quelli di Filodemo, mentre i primi quattro pa-

(149) Fabretti, Inscr. p. 168. 170. 235.
(150) Basnage, Préf. à l' Hist. des Juifs, p. 36.

piri scelti a caso si sono ritrovati essere tutti della sua penna.

§. 125. Tanto sia detto sul formale della scrittura. Il materiale ne è costituito dall' inchiostro e dalla penna. L' inchiostro degli antichi non era fluido quanto il nostro, nè era fatto col vitriolo. Questo può arguirsi primieramente dal colore delle lettere, le quali sono più nere ancora dei papiri ridotti dal fuoco a carbone, il che molto più facile ne rende la lettura. Poichè se fosse inchiostro fatto col vitriolo, esso avrebbe, e tanto più sotto l' azione del fuoco, cambiato colore e sarebbe divenuto giallo, come si vede in tutti i vecchj manoscritti di pergamena. Inoltre un tale inchiostro avrebbe corroso la fina pellicola del papiro, come è accaduto ai manoscritti su pelli; poichè negli antichi manoscritti di Virgilio e di Terenzio della Vaticana le lettere hanno scavata la pergamena, ed in alcuni luoghi la pergamena è affatto traforata dalla forza corrosiva del vitriolo.

§. 126. Che l' inchiostro dei papiri d' Ercolano non fosse fluido, lo dimostra il rilievo delle lettere, le quali si scorgono se si guarda il foglio posto orizzontalmente contro il chiaro; esse sono tutte rilevate al di sopra della carta; per conseguenza, quell' inchiostro era più simile all' inchiostro della China, che al nostro, ed una specie di tinta. Questo appare anche da un passo di Demostene (151) in cui esso rimprovera ad Eschine d' essersi abbassato in gioventù per la sua povertà a spazzare la scuola, a lavare le panche con una spugna ed a macinare l' inchiostro (το μελαν τριβων); dunque l' inchiostro si preparava come il colore, e per

(151) Orat. περι στεφ. fol. 42. a. lin. 4. edit. Ald. 1554. Vedasi il §. 4. delle lettere a Bianconi.

conseguenza non può essere stato liquido. Questo è dimostrato anche dall' inchiostro esistente in un calamajo scoperto a Ercolano, il quale è come un olio denso e potrebbe anche ora servire per scrivere.

§. 127. Un erudito napoletano credette che l' inchiostro degli antichi potesse essere forse il sugo nero del noto pesce seppia, il qual pesce da ciò anche al presente si chiama calamaro. Questo sugo dai Greci era chiamato ολος, che Esichio spiega μελαν της σηπιας, il nero della Seppia, e serve al pesce di difesa contro gli altri pesci grossi che lo inseguono. Egli getta questo sugo dalla vescica, col che l'acqua si intorbida e divien nera, ed impedisce che gli altri pesci lo veggano. Nella guisa stessa, che la volpe quando i cani le corrono dietro, getta la sua orina, la quale col suo forte odore fa perdere ai cani la traccia, e dà tempo alla volpe di fuggire. Non troviamo però detto in nessun luogo che questo sugo venisse adoprato per scrivere.

§. 128. L'istrumento con cui si scriveva era una così detta penna di legno o canna, tagliata come le penne nostre, e col becco lungo, ma dritto e non incavato. Una tal penna, di busso a quanto sembra, si è conservata bensì, ma impietrita, ed un'altra se ne vede in una pittura (152) appoggiata ad un calamajo; questa dai nodi che vi sono indicati sembra essere di canna (153). Un'altra penna sta in mano ad una figura femminile di terra cotta, e tanto da questa figura quanto da una pietra incisa del museo Stoschiano si rileva, che gli antichi tenevano la penna in mano come

(152) Pitt. d' Erc. t. 2. p. 35. Vedasi riportata Tav. CXCI. N. 402

(153) Ficoroni, Masch. p. 143.

noi. Il becco dev' essere stato molto appuntato, poichè le lettere sono sottilissime: siccome però la penna non aveva spaccatura (154) non si poteva dare alle lettere il chiaroscuro, come si può fare colle nostre penne. I tratti sono pochissimo differenti fra loro per la grossezza.

§. 129. Come appendice a questa terza sezione potranno servire i Palimsesti, ossia tavole ricoperte di cera, sulle quali si scrivevano come in abbozzo le prime idee suggerite dal pensiero, per poterle al momento cancellare sulla cera e cambiarle: e questo facevasi col mezzo di uno strumento cuneiforme piano e tagliente, esso vedesi in questo museo vero ed anche dipinto. Fra le antichità del museo reale di Dresda esistono varie di queste tavolette incerate di passabile grandezza, ed unite insieme con correggie, sulle quali veggonsi alcuni tratti antichi. Da dove e come esse sieno state colà portate io non lo so, ma fino da prima del mio viaggio in Italia, io le ho già reputate quello che esse sono, cioè una vera e grossolana impostura; come lo debbono esser quelle, che mi si dice, esistano nella biblioteca del ginnasio di Thorn nella Polonia prussiana, il che, fra le altre cose, ho letto mi sembra nel *Conspectu reipublicae literariae* di Heumann. Nelle scoperte d' Ercolano si sono ritrovate di tali tavole vere, le quali hanno tutto all' intorno un forte orlo di lamina d' argento, ma il legno è divenuto carbone: l' inverno scorso esse erano tuttora nel magazzino del Museo. Queste tavolette si trovarono quando il sig. Martorelli aveva di già terminata la sua opera; giacchè esse avrebbero dovuto convincerlo, che le tavolette di cera furono in uso

(154) Veggansi le notizie ec. §. 102.

molto prima dei tempi più recenti dei Greci e dei Romani, come egli lo dice nelle aggiunte alla sua opera. Ma siccome egli vuol fare lo scettico anche a fronte dell'evidenza, cosa che non ha fatta alcuna delle sette antiche, così le ragioni sono inutili per lui.

§. 130 Per quello finalmente in quarto luogo, che riguarda lo svolgimento dei papiri antichi, si fecero alla prima varj tentativi per riuscirvi; anzi anche posteriormente dopo che per buono spazio di tempo si era lavorato col metodo attuale, che io descriverò, si credette aver trovato un mezzo più spedito. L'idea fu la seguente. Il sig. Mazzocchi fece porre un gran papiro rotolato sotto una campana di vetro, immaginandosi di estrarre col calore l'umido che potesse esser contenuto nel rotolo, e che per tal modo i fogli dovessero da per se stessi distaccarsi: ma la prova non ebbe risultamento felice; poichè il calore del sole estrasse bensì l'umido ma nello stesso tempo anche l'inchiostro, e la scrittura rimase in parte confusa insieme, in parte sparì del tutto, e questi furono i caratteri che si presero per osci

§. 131. Finalmente fu riconosciuto buono e sicuro un metodo proposto alla corte, e si fece venire da Roma a Portici il suo inventore, cui assegnossi un onorario mensile di trenta ducati napoletani con alloggio e respettivi mobili. Quest'inventore è il padre Antonio Piaggi genovese delle scuole pie, uomo di grandi talenti, il quale copriva l'impiego di scrittore latino ed ispettore delle miniature nella Biblioteca vaticana, col solito stipendio degli scrittori, cioè quindici scudi romani. Egli venne incaricato della soprintendenza alle miniature per la sua abilità nel disegno, ed anche in quel genere di pittura, e niuno forse superollo nell'arte d'imitare qualunque specie di carattere. Si mostra nella Biblioteca Vaticana un foglio con tutte le qualità

di caratteri di sua mano, fra i quali v' è la prima pagina d' un libro di preghiere turco, che è difficilissimo il distinguere dall' originale ivi pure esistente in carattere estremamente piccolo, e carico di ornamenti. Di sua scrittura di questo genere v' è anche un foglio nella stanza della regina nel palazzo di Portici. Quest' uomo dunque si assunse questo delicato, faticoso e lungo incarico, in cui continua tuttora, insieme ad un aggiunto che ha sei ducati il mese, ed ognuno di essi lavora ad un papiro separatamente.

§. 132. La tavola di legno, che serve a questo lavoro, veduta in qualche distanza ed al primo sguardo rassomiglia al banco di un legatore di libri in cui sia posto un libro da legarsi insieme a' suoi lacci. Essa è appoggiata ad un piede mediante una vite per alzarla ed abbassarla a piacere. Sopra questo v' è un' asse lunga mobile, alle due estremità della quale s' innalzano due bastoni rotondi con viti per poter col mezzo loro fare alzare ed abbassare un' altra asse, che v' è di sopra. Nel mezzo dell' asse inferiore, distanti l' une dall' altra la lunghezza di un papiro, cioè circa ad un palmo della stessa altezza, sono collocate perpendicolarmente due piccole stanghette d' acciajo, che superiormente hanno una mezza luna parimente di acciajo e mobile, nella cui parte concava si pone il papiro: e per maggior precauzione, quelle mezze luna sono fasciate di bombace. Queste stanghette possono essere avvitate più alto o più basso sotto all' asse. Inoltre il rotolo è sospeso a due nastri della larghezza d' un dito mignolo, i quali sono assicurati all' asse superiore, e passano per varie aperture lunghe praticate nell' asse ad ognuna di cui vi sono due bischeri come quelli dei violini, che servono ad abbassare ed alzare il rotolo, acciò questo possa volgersi e girarsi delicatamente da tutte le parti senza che vi sia bisogno

di toccarlo. Fra un' apertura e l' altra dell' asse vi sono altri piccoli bischeri per far girare dei fili di seta, de' quali tosto indicherò l' uso.

§. 133. Quando un rotolo è sospeso per essere svolto, e se ne è trovata l' estremità esteriore, s' incomincia a bagnare un piccolo spazio, della grandezza di un cece con un pennello morbido intinto in una specie di colla che ha la proprietà di intenerire e distaccare; e nello stesso tempo attacca. Indi allo spazio bagnato della parte esteriore del papiro non scritta (poichè come dicemmo lo scritto è nell' interno) s' incolla un pezzettino di una sottilissima vescica della grandezza dello spazio bagnato, o anche varj pezzetti il che ajuta a distaccare il pezzo di papiro bagnato dal foglio che gli sta sotto, per lo spazio che è bagnato. Queste vesciche sono di porco o anche di pecora, di quelle di cui comunemente si servono i battiloro, e per quanto sieno sottili, per foderare i papiri si sfogliano ancora e si tagliano in piccolissimi pezzetti. Così si continua a bagnare e foderare, e quando si è fatto ciò per la larghezza di un dito su tutta la lunghezza del rotolo, allora con la stessa colla si attaccano alla parte foderata dei fili di seta, e questi col mezzo dei bischeri si tirano dolcemente l' uno dopo l' altro, nel qual modo la striscia di papiro foderata si distacca intieramente dal rotolo, e col mezzo di questi fili è tenuta sollevata. Questi fili tengono il papiro distaccato sempre in posizione perpendicolare, e quando se ne è distaccato tanto dal rotolo che divenga necessario dargli maggior sostegno di quello dei fili, allora la parte distaccata si fa passare per una delle aperture dell' asse superiore ed a poco a poco, a misura che il lavoro avanza, si fa girare ponendovi sotto del bombace intorno ad un bastone o cilindro mobile, che sta sopra l' asse superiore, e quando il rotolo è intieramente svolto, si trova tutto il papiro

avvolto al cilindro. Restano però sempre necessarj i fili di seta: poichè essi servono d'ajuto a separare la parte di fresco incollata dal foglio di sotto. Quindi con delicatezza si toglie il papiro dal cilindro, si distende e si copia. In quattro o cinque ore di lavoro, non si può foderare e distaccare più d'un dito di larghezza di papiro della lunghezza del rotolo, e per fare un simile lavoro della larghezza d'una spanna vi vuole un mese intero. Questa è in poche parole, e per quanto può farsi senza un disegno dell'istrumento, la descrizione del metodo che si osserva.

§. 134. Perchè meglio possa formarsi un'idea di questo lavoro conviene anche indicarne le difficoltà; e queste stanno non nella natura della carta, ma nello stato suo attuale. In molti e molti luoghi, guardata contro il chiaro, ella rassomiglia ad un cencio liso, e questo deriva dalla umidità, e principalmente da quei torrenti di pioggia che quando fu sepolta quella città la inondarono e la riempierono di cenere. Quell'acqua penetrò nei papiri, ed in molti vi rimase, e coll'andare del tempo ne fece marcire e ne corrose i fogli. Questo guasto non si può conoscere prima dello svolgimento, altrimenti si potrebbero cercare quei papiri che avessero sofferto meno. I fogli sono talmente sottili, che quando in uno v'e un buco il foglio seguente che gli sta sotto, sembra non fare con quello che un foglio solo e nello stesso tempo riempie ed appiana il buco. Nasce da ciò che quando si bagna con la colla il luogo dov'è il buco (essendo questo ben di rado visibile) si stacca dal foglio di sotto tutto il pezzo bagnato dalla colla, e prende il luogo del buco. Questo produce necessariamente una confusione, e nel foglio di sotto, dove probabilmente era intiero, si forma una lacuna o un buco. Non meno pericoloso è il lavoro alle commessure dei pezzi di papiro incollati l'uno

all' altro; poichè quando la commessura viene separata mediante la colla, può facilmente accadere, che la colla passi framezzo alle commessure fino al foglio seguente, e ne attacchi un pezzo al foglio superiore a cui si lavora, e lo distacchi dal foglio cui appartiene. Da questa relazione si vede che non solamente è difficile il far presto, ma che non v'è neppur molto da sperare; almeno grande vantaggio non potrà ritrarsi dalle opere che abbiamo accennate, quand' anche non fossero mutilate e guaste; poichè noi abbiamo più di una rettorica degli antichi, e quella di Aristotile potrebbe tenerci luogo di tutte le altre; non ci mancano neppure libri di morale, e sulle virtù e sui vizj; ed anche su questo particolare le opere dello Stagirita sono superiori a tutte.

§. 135. Sarebbe da desiderarsi che si trovassero degli storici, come i libri perduti di Diodoro, la storia di Teopompo e di Eforo ed altri scritti, come il giudizio di Aristotele intorno ai poeti drammatici, le tragedie perdute di Sofocle e di Euripide, le commedie di Menandro e di Alessi, la simmetria di Panfilo per i pittori, ed alcune opere sull' Architettura; poco c' importa d' una ipocondrica e mutilata satira contro la musica. Sarebbe perciò stato ben fatto, che in vece di terminare di svolgere quelli che si sono svolti; quando si era conosciuta la materia di cui trattavano, si fosse svolto soltanto il principio di molti papiri per esaminarne il contenuto, finchè non se ne fossero ritrovati di quelli che trattassero di materie utili, e su questi si fosse continuato il lavoro, e si lasciassero da parte gli altri, finchè questi non fossero svolti.

§. 136. Per soddisfare in qualche modo alla grande e lunga espettativa degli eruditi, il padre Antonio Piaggi aveva proposto che quanto era stato svolto si incidesse all' acqua forte e si pubblicasse, acciò gli

eruditi potessero intraprendere la spiegazione dei papiri. Egli aveva di già inciso una colonna del primo papiro per mostra, e l' aveva fatta vedere a'suoi capi; ma la proposta non venne adottata, perchè volevasi riserbare quella spiegazione ai membri dell' accademia che ne fossero capaci. Per quanto però sia venuto a mia notizia, non si è più pensato ad una tale pubblicazione. Quel religioso continua, sebbene non sappia il greco, a copiare quello che ha svolto, indi si pone al netto la sua copia.

§. 137. Io termino questa lettera con una breve descrizione dell'ordinamento del Museo reale di Portici. Per mancanza di spazio e per la gran quantità d' oggetti d' ogni genere scoperti, esso è diviso in modo, che le pitture sono collocate in sale separate, le quali non hanno alcuna relazione col museo propriamente detto. Il museo però è stabilito nel primo piano di una fabbrica annessa al palazzo reale, la quale contiene una corte quadrata. Le stanze sono tutte a volta, ed alla prima non se ne occuparono che quattro. Ora però tutte le stanze del primo piano di quella fabbrica, che sono diciassette di numero, e che girano intorno a tre lati della Corte sono disposte per ricevervi quelli oggetti.

§. 138. L' ingresso è a levante ed è custodito da una guardia; alla sinistra dell' ingresso si passa in una stanza del guardaportone, e di là per un gran cancello di ferro adorno di molto lavoro di bronzo si passa nella corte del Museo. Colà la prima cosa, che si presenta allo sguardo, è il cavallo di metallo, il quale è rivolto verso Ponente, e tanto da questa parte quanto alla dritta vi sono delle statue di marmo, e fra queste ed alla sinistra vi sono tutti gli accessorj antichi di fontane, di altari, di colonne e diversi oggetti di terra cotta, come *gliraria*, cornici di case private e cose

simili. Dalla medesima parte sinistra, ed anche sopra l'ingresso veggonsi murate antiche iscrizioni. Sono in questa corte anche le due antiche colonne di marmo del sepolcro di Erode Attico e di Regilla, colla nota iscrizione, cose portate colà dal palazzo Farnese di Roma, ma non vi si trova alcun luogo ove poter innalzare quelle colonne.

§. 139. Sopra l'ingresso che conduce al Museo stesso, si leggono, i seguenti due versi in lettere di bronzo dorato, fatti dal detto Mazzocchi.

HERCVLEAE EXVVIAS VRBIS TRAXISSE VESEVI EX
FAVCIBVS VNA VIDEN REGIA VIS POTVIT.

Un Napoletano di spirito disse: « osservisi che l'autore di questo distico, lo ha fatto alla seggetta, e s'immagini di vederlo nell' atteggiamento di una evacuazione difficile, quale i Romani si figuravano il volto di Vespasiano *nitentis.* » Questi versi fanno per verità venire i dolori, e quell'*ex* e la fusione o elisione in esso della parola precedente rimangono fra i denti, il *Viden* rappezzato sente lo staffile di scuola. Nonostante il poeta per giustificare il suo *ex* può citare due versi di Omero che finiscono in ἐξ. Questa iscrizione piacque ad una persona, alla quale non si poteva contradire anche nelle cose di cui ella non s' intendeva, e siccome ella venne fatta vedere al marchese Tanucci segretario di stato, facendosegli conoscere nello stesso tempo questo giudizio, così egli si strinse nelle spalle; ma colla stessa prontezza colla quale dettava una lettera buttò giù l' iscrizione seguente

HERCVLEAE MONVMENTA VRBIS QVO REDDITA FATIS
ESSE TITO CREDAS, REDDITA SVNT CAROLO.

L' ingresso al Museo stesso conduce ad una scala a chiocciola, non troppo per verità addicente a quel luogo, e sopra di essa si legge un' altra iscrizione un po' più tollerabile dello stesso poeta.

CAROLVS REX VTRIVSQVE SICILIAE PIVS FELIX AVGVSTVS
STVDIO ANTIQVITATVM INCENSVS QVIDQVID VETERIS GAZAE
EX EFFOSSIONIBVS HERCVLANENSIBVS POMPEIANIS STABIENSIBVS
CONTRAHERE TOT ANNIS IMPENDIO MAXIMO POTVIT
IN HANC MVSARVM SEDEM ILLATVM SVISQVE APTE
PINACOTHECIS DISPOSITVM
VETVSTATIS AMATORIBVS EXPOSVIT ANNO CIↃ IↃCCLVIII.

sulla scala vi sono le sei statue femminili di bronzo, che furono più sopra mentovate.

§. 140. La prima stanza contiene principalmente vasi da sacrifizj, e nel mezzo vi sono due tavole rotonde di marmo, e sopra di esse i due bei tripodi unitamente ad un *focolare* rotondo di metallo, per riscaldare una stanza con fuoco di carbone o a qualche altro uso. Vi sono anche nella medesima stanza le muse dipinte coll' Apollo, incise nel secondo volume delle Pitture d' Ercolano. Nella seconda stanza vi sono vasi di varie specie e da diversi usi, e di pavimento vi serve il bel pavimento della villa d' Ercolano. Nella terza e quarta stanza sta esposto il rimante dei piccoli utensili, e l' ultima stanza è quella, dove si lavora anche a svolgere i papiri. La quinta stanza contiene i busti di metallo che sono posti intorno alla stanza sopra bassi armadj, oltre agli armadj dei papiri, ed il suo pavimento è un musaico antico lungo 30 palmi romani e largo sedici, e questa è pure la dimensione della stanza. Nella sesta stanza vi sono gli antichi candelabri ed in uno stanzino annesso fabbricato in forma di cucina sono collocati gli

antichi utensili di cucina. Nella settima stanza vi sono oggetti di marmo e fra gli altri tre vasi quadrati, il cui vuoto interno è rotondo con un orlo intagliato ad ornati, i quali servivano a tenervi l' acqua sacra nei tempj: v' è pure la Diana etrusca. Nella ottava stanza vi sono le tre più belle statue di metallo, il Sileno, il Satiro giovine dormiente ed il Mercurio, unitamente ai quattro bei dipinti rinvenuti appoggiati al muro a Stabbia. La nona stanza contiene grandi basssirilievi di gesso e pezzi di musaico figurati, che si sono conservati; fra i primi v' è una figura eroica che si appoggia ad uno scudo ovale, al cui orlo esterno v' è un uncino per appendere lo scudo, cosa che non ho veduta in nessun altro luogo. Nella medesima stanza v'è pure una nicchia antica di musaico ordinario che si è scavata tutta intera: essa è lunga sei palmi e cinque pollici.

§. 141. Le altre stanze non sono peranco destinate ad alcun uso particolare. Nella decima vi sono alcuni bassirilievi di marmo di bel lavoro: uno rappresenta un Satiro a cavallo d'un asino con una campanella al collo: sopra uno scoglio v' è un erme di Priapo con un Cornucopia, verso cui l' asino va col membro teso. Un altro ritrovato in Ercolano colla sua cornice antica intorno rappresenta una figura femminile seminuda seduta sopra una sedia senza dosso, che tiene nella sinistra una colomba, o colla dritta l' accarezza; innanzi a lei sta in piedi un' altra figura femminile vestita, la quale tiene la mano sinistra sopra un' erme di Priapo, e coll' altra si sostiene il mento. Dietro la prima figura sta scolpito in piedi sopra un vaso rotondo un Bacco indiano colla barba, che tiene una tazza nella forma di una conchiglia, come quella figura femminile delle così dette Nozze Aldobrandine che versa balsamo in una tazza simile. Notabile particolarmente

è il Socrate, il quale siede sopra un cubo, su cui è gettata una pelle di leone; egli tiene colla mano destra il vaso, in cui è la cicuta o veleno che fu condannato a bere, sul braccio egli tiene in posizione obliqua un bastone nodoso. Questo pezzo è alto, ossia largo un palmo e nove pollici ed è poco più lungo.

§. 142. Accanto alla prima stanza vi sono due magazzini, un gabinetto di medaglie, ed una collezione di libri occorrenti all' ispettore. Le quattro prime stanze hanno la vista sul giardino dietro il palazzo e sul mare che è vicinissimo, e di là si vede la punta di Posilipo, l' Isola di Capri, Sorrento e tutto il seno di Napoli; le ultime stanze sulla facciata danno sulla strada.

§. 143. Delle migliori statue e busti si è incominciato a tirare i gessi che si mandano in Ispagna, o per meglio dire, vi se ne mandano le forme. Le grandi Statue di metallo ed altre di marmo sono destinate per la galleria, che si forma nel lato del palazzo, che sta dirimpetto all' ala più nobile di esso. Per quella galleria sono preparate magnifiche colonne di giallo antico, oltre ad altre venti colonne di rarissimo e prezioso verde antico o laconico tutte di un pezzo, fra le quali ve ne sono quattro che erano nel Palazzo Farnese a Roma; le altre sono state raccolte di qua e di là in Roma.

§. 144. Per illustrare e descrivere tutte quelle scoperte è stata fondata dall' attuale re di Spagna un'accademia, la quale cinque anni sono era composta di quindici membri; fra i quali uno dei più riguardevoli e certamente il più dotto, era il canonico Mazzocchi. Questi membri si riuniscono una volta la settimana presso l' attuale segretario di stato marchese Tanucci di Firenze, il quale moltissimo s' interessa e prende egli stesso parte ai lavori di quest' accademia, come

quel dotto ministro me lo disse. Poichè quando le illustrazioni al primo volume gli vennero presentate egli trovolle sì diffuse e sopraccariche di erudizione superflua ed affastellata, che si vide costretto a porvi la mano egli stesso per toglierne tutto l' inutile e per mettere più in ristretto le cose essenziali; e ciò nonostante v' è rimasta ancora materia da tor via.

§. 145. Signor Conte! Da questa lettera ch' io ho scritta nel paese ed in una delle più magnifiche Ville del mio signore, e posso dire amico, il signor Cardinale Alessandro Albani a Castel Gandolfo, e lontano per conseguenza dai libri, potrà farsi col tempo una dissertazione più circostanziata; poichè io procurerò di rivedere di tempo in tempo quei tesori, il che forse potrà essere il prossimo autunno.

§. 146. Questo scritto, se dovesse essere pubblicato in abito straniero ed intelligibile ai signori di Trevoux, non potrà certamente dare occasione al rimprovero (155), che quei signori mi fecero a proposito della descrizione delle pietre incise del Museo Stoschiano. Questo si riferisce ai *libri da loro non conosciuti* ch' io ho citati. Lo stesso sarebbe forse accaduto ora, se io, mi fossi trovato a Roma e nella mia biblioteca. Quei signori i quali si erigono a giudici di ogni qualità di scritti, non possono, là ove si trovano, essere in istato di giudicare opere che trattano di antichità, e principalmente se sono scritte nel luogo, in cui le antichità stesse esistono. Nelle opere del genere di quella intitolata *Mes pensées* non v' ha luogo per citazioni di libri; ma quando si deve parlare di monumenti altrove pubblicati, e bene o male spiegati ed illustrati, queste citazioni sono indi-

(155) Mém. de Trevoux, l' an. 1760. mois de Sept. p. 2119.

spensabili. Si sarebbe piuttosto dovuto osservare, che queste citazioni, come le altre erudizioni non sono versate col sacco, ma bensì distribuite parcamente colla mano, e che v' era materia abbastanza per scrivere una grande opera in foglio, se non si fosse voluto farsi una legge di non impiegare due parole per dir quello che si poteva dire con una sola. Non è quindi colpa mia, se i signori censori non conoscevano ancora i libri che deve conoscere un antiquario, nè colpa mia è neppure, se eglino danno a conoscere la povertà del loro sapere. Mi si rimprovera anche, che il mio stile francese sente del tedesco, biasimo cui io già nella prefazione ero antivenuto, colla franca confessione d' esser poco esercitato in quella lingua. Il lavoro doveva esser fatto in una lingna straniera, e per molte ragioni la francese fu giudicata la più conveniente a tale uopo. Io scrissi all'ingrosso, e feci correggere da un conoscitore della lingua, ed anche dopo la correzione ebbi a fare dei cambiamenti. Io non mi vergogno di confessare, che io non posseggo in tutta la sua ricchezza la mia lingua materna; e che mi sono mancate molte parole dell' arte e di mestieri, le quali avrei potuto con molto maggior facilità scrivere in italiano.

§. 147. Se questa lettera, signor Conte, dovesse pervenirle, mentre ella sarà ancora in viaggio, io vi unisco i miei più caldi voti, perchè l' eterna provvidenza diriga sempre i suoi passi, e perchè sano e ricco di nuove cognizioni, ristabilita una volta la pace ella ed il suo bravo compagno, riconduca alla nostra cara patria; dico nostra, perchè essa è divenuta, e pel lungo soggiorno che vi feci e pei benefizj che vi ricevei, anche la mia, ove bramo una volta riposarmi, e di godere di quella benevolenza, di cui Ella mi onora.

# NOTIZIE

SULLE

## ANTICHE SCOPERTE D' ERCOLANO

AL SIGNORE

ENRICO FÜESSLY — A ZURIGO

*Te nihil impediat dignam Dïs degere vitam.*

Lucret.

1764.

# NOTIZIE
## SULLE
# ULTIME SCOPERTE DI ERCOLANO
## AL SIGNOR
# ENRICO FÜESSLY
## *A ZURIGO*

---

§. 1. Avviene delle notizie delle scoperte d'Ercolano, e di quelle che si sono fatte in altri luoghi vicini seppelliti, quello che avvenire suole delle carte dei paesi, che per effetto di guerre e conquiste andarono soggette a variati destini, e quindi debbono esse carte ingrandirsi e cambiarsi. Poichè due anni sono io non potevo sapere di molte cose, perchè queste non erano ancora scoperte, e delle cose scoperte alcune potevanmi essere sfuggite, perchè prima che io mi fossi risoluto a scrivere intorno ad esse, non facevo che brevissime note delle mie osservazioni, e sul luogo istesso non le feci tali che potessero essere pubblicate: nel presente scritto ho procurato di fare in modo da non aver bisogno dí una simile confessione. Poichè, siccome nella scorsa quaresima io feci un terzo viaggio a Napoli in compagnia di due carissimi e dotti miei amici, il signor dottore Pietro Teodorico Volckmann d'Amburgo ed il sig. Enrico Füessly di Zurigo, io scrissi subito le mie annotazioni, quali io pensai poterle pubblicare.

Siccome io ora parlo di scoperte, le quali non sono peranco punto sconosciute, posso tanto più concepire la speranza che il benevolo applauso, che pare ottenesse la lettera, l' otterrà anche questa continuazione.

§ 2. Per il giudizio a me onorevole che si è fatto della Lettera nella Biblioteca delle scienze amene (1) io mi dichiaro obbligatissimo all' autore dell' estratto del mio scritto. Io avrei soltanto desiderato ch' esso avesse avuto occasione, il che non pare, di vedere l' opera delle Pitture d' Ercolano, perchè egli crede che nella lettera si trovino considerabili supplementi tratti da quell'opera, e molte osservazioni che il lettore in vano vi cercherebbe. Ma gli autori dell' opera delle pitture d' Ercolano non trattano di null' altro, ed io nella mia lettera non dissi di quelle pitture che poche parole. Da quello ch' egli aggiunge potrebbe parere, che la lettera fosse in qualche modo creduta un estratto di quell' opera, ma coll' abbondanza in cui mi trovo di cose, sulle quali potrei scrivere, non mi converrebbe di perder tempo a compendiare gli altrui lavori.

§. 3. Questa notizia verte sulle nuove scoperte delle città di Ercolano e di Pompeja; poichè gli scavi di Stabbia sono ora sospesi, ed io osservo qui soltanto, perchè se ne porge l' occasione, che quello che dice Galeno della cura del latte, che gli antichi Romani facevano a Stabbia (2), si trova anche oggidì verificato.

(1) I cenni sulla lettera intorno alle scoperte di Ercolano si trovano nel 1. num. del 9. volume della Biblioteca delle scienze amene e delle arti liberali p. 90. — 106. Altri sono nella 16. parte delle Lettere sulla letteratura moderna p. 159 F.

(2) Θεραπευτ. μεθοδ. l. 5. p. 48. a. lin. 43. edit. Ald.

Poichè il latte delle vacche a motivo dei pascoli di vicini monti è in quel paese eccellente, e quello che di là si trasporta a Napoli è preferito a quello di tutti gli altri paesi. Dalla seguente iscrizione mutilata ivi scoperta rileviamo, che esisteva a Stabbia un tempio particolarmente dedicato al Genio di quel luogo:

D. D.
- - - ESIVS. DAPHNIS
- - - - TA'L. NVCERIA'E. ET.
- - - AEDEM. GENI. STABIAR.
- - - S. MARMOR. . EXA'TA
- - - DE RESTITVIT

§. 4. La vera situazione di Pompeja è posta fuori d' ogni dubbio dalla seguente iscrizione, che si scoprì in Agosto del 1763. Poichè siccome dell' anfiteatro di quella città ora non rimane altra traccia che una concavità ovale di terra, così prima di scavare in quel luogo la vera posizione poteva rimanere dubbiosa, e quello che da principio si scoprì non somministrava su questo particolare alcuna prova soddisfacente; ora però mediante questa iscrizione e le nuove scoperte, ch' io pubblico, le prove divengono irrefragabili:

EX. AVCTORITATE
IMP. CAESARIS
VESPASIANI. AVG.
LOCA. PVBLICA. A. PRIVATIS
POSSESSA. T. SVEDIVS. CLEMENS
TRIBVNVS. CAVSIS. COGNITIS ET
MENSVRIS. FACTIS. REI
PVBLICAE. POMPEIANORVM
RESTITVIT

§. 5. Io ho fatto il giro di tutta la collina che conteneva la città intiera, e che è lontana un miglio dal

mare; incominciando dalla porta della città da una parte e ritornandovi dall' altra; e questo giro mi risultò di 3860 buoni passi.

§. 6. Quello che io dissi intorno all'antico Campidoglio di Pompeja, l' analizzatore della lettera lo ha confuso con quello che dissi dell' anfiteatro della città medesima; giacchè del Campidoglio non si scoperse peranco la minima traccia.

§. 7. Dalle nuove scoperte, che da due anni si sono colà fatte, rilevasi che probabilmente quella città, già prima che sotto Tito venisse seppellita dalla eruzione del Vesuvio, era stata molto mal concia sotto Nerone da un terremoto di cui varj autori fanno menzione. Questo lo dimostrano alcune pitture tagliate dalle muraglie di alcune stanze, ed alcune altre pitture che veggonsi tuttora scalzate all'intorno, il che fu fatto da quelli che avevano voluto portarle via. Tali segnali si videro ad una Diana con un pajo d' altre figure, che ora è stata levata di là; a questa figura mancava la testa, la quale fino dal tempo antico era stata tagliata via dal muro. Non è da supporre che questo siasi fatto dopo il seppellimento della città, ma deve essere accaduto prima, cioè quando la città soffrì per il terremoto. Questo fatto dà motivo a congetturare che lo stesso sia accaduto coi quattro dipinti scoperti a Stabbia, che si trovarono già tagliati dal muro, e che sono circostanziatamente descritti nella Storia dell'Arte (3); cioè che essi non sieno stati portati là da altro luogo, ma che sieno stati staccati dal luogo medesimo ove erano. Per conseguenza anche Stabbia avrà sofferto lo stesso terremoto di Pompeja, e quelli che volevano salvare dalle rovine quelle pitture, furono pro-

(3) Lib. VII. cap. 5. §. 15. e 18.

babilmente sorpresi dalla eruzione del Vesuvio che avvenne alcuni anni dopo, e gl' impedì d'effettuare quel loro divisamento. Un altro dipinto, che è riportato nel secondo volume delle pitture d' Ercolano (4), fu trovato a Pompeja attaccato al muro di una stanza con un arpione; e quel dipinto fu forse trasportato in quella stanza da un' altra rovinata dal terremoto.

§. 8. Una prova anche più forte che milita in favore di questa opinione, si è il trovarsi mancanti nelle fabbriche di Pompeja i cardini delle porte, colle piastre di metallo in cui essi giravano, e dei quali trovaronsi soltanto nelle soglie delle porte stesse i buchi, nei quali erano stati posti e saldati. Erano però rimasti altri cardini, e trovossi anche del legno di porte bruciate, nel quale potevansi tuttora distinguere le formelle quadrate di legno di cui le porte stesse erano foderate. Anzi in una fabbrica, che verrà descritta più sotto, nella corte interna eransi perfino scavate e portate via le lastre di marmo. Il seppellimento di quella città deve essere avvenuto di notte, come si può arguirlo da un cadavere, che al principio di quest' anno 1764. fu ritrovato al di sopra delle fabbriche, accanto ad una lampada di bronzo. Mi dolsi nella lettera di non aver trovato che soli otto operai occupati allo scavamento di quella città: ora ve ne sono più di trenta.

§. 9. Noti preventivamente il lettore le proporzioni del palmo napoletano col romano. Il primo contiene quattordici pollici romani; ed è per conseguenza di due pollici più lungo del palmo romano. Quest' ultimo ha otto pollici ed un quarto del piede di Parigi, ed otto e tre quarti dell' inglese.

(4) N. 28.

Lo scopo di queste notizie si riferisce a tre punti; alle fabbriche ultimamente scoperte, alle figure, ed agli utensili. Le fabbriche alcune sono pubbliche, alcune sono abitazioni, l'esatta descrizione delle quali ch'io procurerò di dare, può spargere non poco lume sull'intelligenza degli antichi scrittori.

§. 10. Incomincio dalle fabbriche pubbliche, e queste sono la porta della città di Pompeja unitamente all'accesso alla medesima, ed il teatro della città di Ercolano. Di quest'ultima fabbrica è detto qualcosa soltanto di passaggio nella lettera; ma le mie osservazioni si aggirano unitamente su quello, di che prima di questa scoperta non si poteva dare una chiara idea; e questo è la scena del teatro allo scoprimento della quale si pose mano solamente due anni sono. Noi ne abbiamo l'obbligazione allo zelo instancabile del maggiore degli ingegneri sig Carlo Weber morto al principio di quest'anno, il quale per proprio impulso, e per lo più nelle ore di libertà, che gli lasciava il suo impiego, fece scavare la scena, e ben prima per mezzo suo avremmo avuto degli schiarimenti, se il suo colonnello invidioso dell'onore che a lui deriverebbe da quella scoperta, non avesse più volte proibito i lavori. Il sig. Weber aveva fatto il progetto per lo scoprimento del teatro tutto intiero, in modo che dovesse vedersi tutto fuori della terra, ed aveva fatto il calcolo a palmi cubici, che tanto il lavoro di rompere la lava, quanto le spese d'acquisto delle case e giardini situati sopra il teatro non oltrepasserebbero i 25, 000. scudi.

Questo teatro fu eretto da Lucio Mammio a proprie spese, come si rileva da due iscrizioni: una è nella corte del Museo framezzo ad altre iscrizioni.

L. ANNIVS. L. F. MAMMIVS RVFVS

IIVIR. QVINQ. THEATR. ORCH. . . .

Conducono al teatro cinquantaquattro alti gradini che sono stati scavati nella lava e nella terra impietrita, e per questa scala si arriva alla parte superiore dell' altezza del teatro, il quale giace a quella profondità sotto la terra.

§. 11. Il diametro di questo teatro da una estremità del semicircolo all' altra contiene circa 208 palmi napoletani, e la sua forma è la romana, che diversifica da quella del teatro greco per l' orchestra. L' orchestra è lo spazio concentrico che è circondato dal semicircolo dei sedili, e nei teatri romani era rinchiuso nella linea retta tirata da una estremità o corno del semicircolo all' altra; nei teatri greci, questo spazio andava al di là del semicircolo, e per conseguenza l' orchestra greca era più grande della romana, perchè la greca serviva anche per le danze. L' orchestra romana era il luogo, in cui prendevano posto i senatori e le Vestali, come chiaramente lo dice Vitruvio (5) « I gradini dell' orchestra romana, dice quell' architetto, non debbono essere alti meno d' un palmo, nè più di un piede e sei pollici. » I tre gradini dell' orchestra d' Ercolano sono poco più alti di mezzo palmo romano. Per conseguenza questi gradini non erano sedili, ma bensì rialzi per porvi le sedie di personaggi distinti, che collocavansi colà. La misura prescritta da Vitruvio indica il medesimo scopo, non essendo quella l' altezza di sedili comodi, ed i gradini erano tenuti bassi, acciò gli spettatori dei sedili inferiori nel semicircolo del teatro, potessero vedere al di sopra degli spettatori situati nell' orchestra. In questo luogo fu ritrovata una sedia curule di bronzo che è nel museo, la quale era la sedia del pretore o del

(5) L. 5. c. 6. et 8.

duumviro, e rimase probabilmente là quando il popolo fuggì dal Teatro allo scoppiare della eruzione del Vesuvio.

§. 12. L'orchestra romana richiedeva che basso fosse il palco su cui si rappresentavano gli spettacoli, acciò quelli che in essa sedevano, nelle danze, che sul palco esse pure eseguivansi, potessero vedere il movimento dei piedi delle persone che danzavano; e siccome nell' orchestra greca non sedevano spettatori, così il palco poteva essere più alto. Secondo lo insegna Vitruvio, esso non deve essere alto meno di dieci piedi nè più di dodici. L'altezza o la parte anteriore del palco chiamavasi ὑποσκήνιον, ed era come lo dice Polluce ornata di piccole statue; cioè le statue erano collocate in nicchie sotto il palco. Ma nel teatro d'Ercolano, pare che in quel luogo non vi fosse alcun ornamento particolare, almeno ora non vi se ne vede alcun vestigio, a meno che non volesse supporsi, che tutte le figure che erano nel teatro, ne fossero state tolte, come ce lo indica l'iscrizione citata nella lettera. Lo spazio fra l' orchestra ed il palco era lastricato di marmo giallo.

§. 13. Il semicircolo di questo teatro ha il numero di scale che conducono ai sedili indicato da Vitruvio, cioè sette, una tirata dal centro, e tre da ciascuna parte, distanti egualmente l' una dall' altra, cosa che il Bianchini nella sua pianta del teatro d' Anzio non ha osservata. I gradini di queste scale sono alti la metà dei sedili cui conducono, di modo che contansi sempre due gradini per un sedile. I sedili sono alti un palmo napoletano e mezzo e larghi tre palmi, che è la misura generalmente adottata. Siccome ora sette sono le scale che conducono ai sedili così per conseguenza sei sono le file di questi sedili che partendo dall' orchestra vanno fino all' alto; e perchè queste file essendo

tirate dal centro del semicircolo, riescono molto più strette al basso che all' alto, cioè cuneiformi, venivano chiamate *cunei*.

§. 14. La differenza fra questo teatro e quelli di Roma, ai quali si riferiscono i precetti di Vitruvio, consiste nel numero e nelle file dei sedili. Poichè questi nei teatri di Roma erano divisi in tre ripiani o ordini, ognuno di sette file di sedili, dei quali ordini i due inferiori ossia le prime quattordici file di sedili erano destinati ai cavalieri; e nelle sette file superiori sedeva il popolo: quelli pe' queli non v' era più posto, stavano in piedi sullo spazio superiore del semicircolo.

§. 15. Nel Teatro d' Ercolano s' innalzano sedici file di sedili una sopra l'altra senza interruzioni, senza ripiani o riposi, in modo però che sopra questi vi sono altre tre file di sedili, ai quali non si arrivava dai primi sedili, ma per mezzo di due ampie scale, che praticate nell' interno della fabbrica alle due estremità del semicircolo conducevano nella galleria coperta superiore e da questa galleria per mezzo di sette porte si andava alle sette scale che erano fra le file dei sedili, l' unica strada per andare ai sedili stessi. Quindi da questa galleria si andava per mezzo di due scale più strette praticate nell' interno della fabbrica alle sopra mentovate tre file di sedili situate sopra la galleria coperta e divise da quattro scale, le quali come le sette scale inferiori sono tagliate nei sedili medesimi. All' alto non poteva esservi un eguale numero di scale a cagione de' sei basamenti di altrettanti cavalli di metallo, fra i quali ascendevano le tre file di sedili. Di questi basamenti parlerò più circostanziatamente a suo luogo.

§. 16. Nei teatri greci ed in quelli di Roma sopra ciascuna settima fila di sedili v' era un gradino più alto, e più largo che serviva per luogo di riposo e non per sedere, e questi ripiani si chiamavano διαζώματα,

*praecinctiones*, i quali però non si trovano nel nostro teatro, a meno che non si volesse dare questo nome ad uno spazio largo cinque palmi innanzi ai tre sedili superiori. Nel teatro di Pola in Istria v' erano due ordini di sedili ognuno di sette file di sedili come d'ordinario, e fra un ordine e l' altro v' era *praecinctio.*

§. 17. La galleria coperta, cui conducevano le due mentovate scale praticate nell' intorno del semicircolo, era tanto sulle pareti laterali quanto sul pavimento incrostato di marmo bianco, e prendeva il lume dall' esterno per mezzo di quattro grandi archi aperti, framezzo ai quali v' erano cinque aperture più piccole o finestre larghe due palmi napoletani, e queste erano situate in alto. Sopra questa galleria v' era l' andatojo aperto, che formava la sommità del semicircolo.

§. 18. Al basso sul piano del semicircolo v' è una galleria coperta doppia con pilastri, come negli altri teatri sopra i quali sono i sedili, e la galleria esteriore più larga è tutta ad archi aperti, meno i due che sono alle estremità del semicircolo, i quali sono chiusi e formano due nicchie.

§. 19. Quello che io ora ho detto dei sedili del teatro, delle scale che vi conducono, della loro altezza e divisione, non che della orchestra, era generalmente conosciuto, e la scoperta del teatro d' Ercolano ci ha soltanto mostrato la differenza fra i sedili dei piccoli teatri fuori di Roma, e quelli di Roma medesima, e l' orchestra del teatro d' Ercolano ci dà facilità a comprendere la descrizione che fa Vitruvio di questa parte dei teatri di Roma. Ma nè questo architetto nè altri autori, i quali parlano di teatri, e particolarmente Polluce non potevano essere intesi, se non si vedeva quello che si è scoperto della scena del teatro d' Ercolano. Quelli che hanno dato la pianta di alcuni teatri conservati, o per dir meglio, delle loro

rovine, hanno lavorato sopra vaghi indizj e seguendo la loro immaginazione. Questo lo vedo io chiaramente dal disegno della scena del teatro d'Anzio, che il celebre Bianchini ha unito alla sua spiegazione delle iscrizioni del sepolcro dei liberti di Livia, disegno che non ci dà alcuna idea. Il cardinale Alessandro Albani nel 1718 fece scavare sotto le rovine di quel teatro, e vi trovò quattro statue di marmo nero, un Giove ed un Esculapio, che attualmente sono in Campidoglio, un giovane Fauno ed un lottatore mutilato col vaso d'olio in mano, che ora ristaurati si vedono nella villa del mentovato signor cardinale. Delle rovine della scena non se ne vede più nulla.

§. 20. I lavori alla scena del teatro d'Ercolano furono incominciati due anni sono, ed allora si scoprirono le scale che conducevano alla scena; ma della scena non si era ancora scavato nulla.

§. 21. Ora io mi protesto altamente obbligato al mio amico sig. marchese Galiani, l'autore della impareggiabile traduzione italiana di Vitruvio, il quale condusse me ed i miei compagni di viaggio nei sotterranei di quel teatro, e ci mostrò e spiegò con quella chiarezza, che a lui è propria, la pianta di quella fabbrica lasciata dal sig. Carlo Weber, la sua forma e particolarmente quella della scena; poichè dovendo andare quasi gattone da uno stretto corritojo ad un altro senza una guida simile, impossibile sarebbe il formarsi soltanto una idea del luogo dove si è, meno poi della distribuzione di una fabbrica sconosciuta.

§. 22. Questa parte del Teatro è composta di due pezzi; la scena propriamente detta, ossia la fabbrica che adornava la scena, ed il proscenio ossia *pulpitum* ora detto palco, ove gli attori rappresentavano lo spettacolo. La sua lunghezza nel teatro d'Ercolano è di 130 palmi.

§. 23. La scena o la facciata della scena, come noi ora diremmo, non si cambiava mai, ed era la parte la più magnifica del Teatro, di modo che generalmente nei grandi Teatri era formata da tre ordini di colonne uno sopra l'altro: nel famoso Teatro di Marco Scauro v'erano 360 di queste colonne, dal che è facile formarsi una idea della grandezza di quella scena, la quale deve essere stata maggiore della più grande facciata dei nostri palazzi. Questo rende più chiaro, anche quello che dice Plinio di tutte le altre cose magnifiche della scena di quel Teatro. La parte inferiore ossia l'ordine di sotto, era di marmo, quello di mezzo di vetro, ed il superiore era dorato. Questa era la scena interna, quella cioè che vedevano gli spettatori. Il Maffei (6) non capisce come sulla scena del Teatro menzionato potessero starvi tante colonne. Nel Teatro della villa d'Adriano a Tivoli, pare che la scena non avesse che un solo ordine di colonne, e queste erano doriche del diametro di circa quattro palmi, come si vede da alcuni pezzi che ivi si scavarono. Pare però che gli ordini più convenienti a quei luoghi fossero lo Jonico o il Corintio.

§. 24. Alla scena del Teatro d'Ercolano non vi sono colonne, ma pilastri, e gl'intervalli fra l'uno e l'altro, come tutta la facciata, la quale nel mezzo formava una cavità a foggia di nicchia, erano incrostati di marmo. Da questa, come in tutti gli altri teatri, tre porte conducevano sul proscenio o palco; la maggiore, quella di mezzo, nella suddetta cavità o nicchia chiamavasi porta regia (7); le altre due erano

(6) Antiq. Gall. p. 161.
(7) Vitruv. l. 5. c. 6. Pollux, l. 4. segm. 124.

ai lati. Dalla porta maggiore passavano i personaggi principali della rappresentazione per venire sul palco: dalla porta a mano dritta i personaggi della seconda classe, e dalla porta a sinistra gl' infimi.

§. 25. Fra la porta grande e quella dei lati vi sono delle nicchie, nelle quali v' erano probabilmente delle statue. delle quali però non si è peranco ritrovato alcuna traccia. I due altari che erano sulla scena, quello a dritta dedicato a Bacco, e quello a sinistra alla divinità all' onore di cui, o nella cui festa si rappresentava lo spettacolo (8), erano probabilmente collocati fra le porte laterali e quella in mezzo alla scena.

§. 26. Il proscenio, il palco, ha da ambe le parti una stanza, in cui si trattenevano gli attori quand' erano fuori di scena, i quali luoghi, sembra sieno quelli che Vitruvio chiama *hospitalia*, parola che Perrault non ha bene intesa; e lo spazio fra la facciata della scena ed il muro esteriore della scena, era il passaggio che dalle accennate stanze col mezzo delle tre porte conduceva al palco.

§. 27. Fra quelle stanze e la scena, da ambe le parti del palco v' è uno spazio oblungo della larghezza di circa dieci palmi. Questi spazj sono chiamati da Vitruvio, *in versuris* (9) e per questi spazj e per le porte che vi conducono, si trasportavano le macchine sul palco. Queste porte servivano anche per le persone, che rappresentavano gl' incontri accidentali dello spettacolo, in modo, che dalle *versure* a sinistra venivano quelli che arrivavano dalla città, e dalla porta alla dritta quelli che dicevano essere arrivati dal porto.

(8) Pollux, l. c. segm. 123. Acron. in Horat. l. 4. od. 6.
(9) L. 5. c. 7.

Varj autori moderni e fra gli altri Scaligero il seniore (10) sono su questo particolare caduti in grandi errori, come il lettore potrà vederlo leggendo le loro opere.

§. 28. In questi medesimi luoghi (*versuris*) vi erano in linea retta coi loro angoli le macchine pel cambiamento della scena, che si chiamavano περιακτοι e εκκυκληματα. Queste erano triangolari, e movevansi, come pretendono alcuni, sopra ruote. (11) Quelle però del teatro d' Ercolano si giravano mediante un cardine rotondo, o bilico di metallo, il quale volgevasi sopra una piastra di metallo, come si praticava per le porte degli antichi; e questa è l' origine della parola *versura* derivante da *versare* volgersi, girarsi. Questo può vedersi in un cardine del diametro di quattro pollici romani, trovato precisamente nel luogo di cui parliamo: ad esso v' è tuttora attaccato il legno bruciato della stanga di mezzo della macchina. Le macchine erano probabilmente ricoperte di tela, sulla quale era dipinto il cambiamento della scena, di maniera che in poco tempo potevasi togliere una tela e porvene un' altra in vece sua.

§. 29. Nel teatro d' Ercolano v' era in ognuna delle versure una sola di queste macchine, come può congetturarsi tanto dal non essersi trovato che un solo cardine, quanto dallo spazio che descrivemmo. Lo spazio (*versura*) dirimpetto a questo non è peranco stato scavato, ed è presumibile che anche là si troverà un cardine.

(10) Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

(11) Schol Aristoph. Achar. v. 407. Eustath. ad Il ξ p. 976. l. 25.

§. 30. Qui però si presenta una non lieve difficoltà a cagione della ristrettezza dei summentovati spazj la quale doveva incontrarsi quando si volevano fare entrare da quelle porte altre macchine, come dissi sull' autorità degli scrittori citati. Poichè le macchine per i cambiamenti di scena stavano nelle versure rimpetto ed innanzi alle porte, e non vi rimaneva spazio per far passar avanti a quelle le altre macchine. Un' altra difficoltà nasce dallo scopo cui era destinata la loggia (palchetto diremmo noi) che Polluce chiama κλι-σιον (12) e che per quanto può dedursi dal suo oscurissimo testo, era sopra le porte per le quali portavansi le macchine sul palco. La denominazione di questa loggia è presa da *tenda o capanna* come lo stesso autore lo dà a capire, e come si vede in un basso rilievo nella villa Panfili, ove con un coro di attori tragici è rappresentata sopra una gran porta una loggia con un tetto a punta alla foggia delle capanne dei pastori; e da questa loggia guardavano fuori tre piccole figure con maschera al volto. Se queste loggie fossero state sopra le dette porte, le macchine triangolari che erano rimpetto alle porte avrebbero impedito di vedere sulla scena, e non si potrebbe più comprendere lo scopo di queste logge.

§. 31. Ai due lati di queste porte, v' erano internamente due colonne sulle loro basi, l' uso e scopo delle quali è sconosciuto. Ma queste quattro colonne a quelle porte dovevano trovarsi in tutti i teatri, poichè Plinio parla di un egual numero di colonne di onice che erano nel teatro di Balbo (13), ed anche

(12) L. c. segm. 124. conf. segm. 127.
(13) L. 36 c. 12.

nel teatro di Pola si trovarono quattro colonne, che servono ora ad ornare l' altare di una chiesa. Il Maffei, che dà questa notizia, non trova il posto che quelle colonne potessero avere in quel teatro (14); ed in fatti non essendo ancora scoperto il teatro d' Ercolano, non poteva saperlo. Non deve neppure essere esatta la pianta che egli dà del teatro di Orange, poichè sulla scena, non v' è alcun luogo in cui situare le macchine, cioè non vi sono le versure. Questi medesimi luoghi non si trovano indicati neppure nella più volte citata pianta del teatro d' Anzio.

§. 32. Mentre si faceva il cambiamento della scena si abbassava, come si pratica tuttora, il telone (*aulaeum*); questo telone però non poteva essere tirato avanti a tutta la scena, perchè non è cosa molto facile l' alzare una tela della lunghezza o larghezza di 120 palmi, lunghezza della scena; al qual' uso non potrebbe neppure resister un cilindro di eguale lunghezza. Sarebbe inoltre stato superfluo il coprire la scena; poichè la sua facciata, essendo fabbrica non si cambiava mai, come già si disse; i cambiamenti si facevano solamente sui lati della scena nelle versure, ed avanti a quei luoghi avanti alle macchine triangolari doveva essere calato il telone. Questo deve anche dedursi da una pittura antica del museo d' Ercolano la quale sarà pubblicata nel quarto volume di queste pitture. In essa è rappresentata l' armatura della fabbrica d' un teatro (ve ne sono varie simili nei primi tre volumi. che sono fatte in maniera da non potersi eseguire, e per conseguenza debbono essere fatte fantasticamente); sopra di essa armatura si vede un telone alzato.

(14) Degli Anfit. l. 2. p. 333.

§. 33. Alcune macchine come grue per alzare figure in aria, come quando rappresentavasi Bellorofonte e Perseo, e quelle che imitavano il tuono, facevano fuoco, e simili, pare che fossero collocate dietro la scena fra la facciata esterna e l' interna, ed in quel luogo stava, come dice Polluce (15) la macchina del tuono. Alte macchine però, per l' apparizione degli Dei, erano poste sulla scena, ed il luogo ove erano chiamavasi per questo λογειον.

§. 34. Due parole sono ancora da dirsi di quello che si vede nell' esterno del teatro. A tutti i teatri dietro la scena v' era un portico o galleria coperta, acciò il popolo in caso di pioggia, potesse stare al coperto. Questo portico al teatro d' Ercolano stava rimpetto al foro della città, ed era fatto di colonne doriche di mattoni rivestite di calcina e gesso; sono queste colonne del diametro di due palmi napoletani ed hanno otto diametri di altezza, proporzione che eccede alquanto l' ordinaria e quella prescritta da Vitruvio per quell' ordine. Fino al terzo della loro altezza sono indicate le scanalature lasciate piatte con dei segni rossi incisi nel gesso; ma i due terzi superiori sono scanalati colla scanalatura dorica, e lasciati bianchi senza alcun segno di colore. Queste colonne possono vedersi in pezzi e sfrantumate nei sotterranei del teatro. La copertura del portico era di legno, e veggonsi tuttora dei pezzi di travi bruciate: sotto il portico, come sotto la scena v' era un sotterraneo.

§. 35. Esteriormente sopra i pilastri, che reggevano gli archi delle gallerie o portici aperti sotto il semicircolo, v' erano altri pilastri poco rilevati, fatti di

(15) L. c. segm. 130.

calcina e gesso solamente, i quali, come tutto l' esteriore del teatro, erano dipinti di rosso, e così dipinte interiormente sono anche le gallerie aperte che stanno sotto i sedili. Di questi pilastri se ne vedono qua e là dei pezzi nei sotterranei.

§. 36 Sulla sommità del teatro fra le tre file di sedili superiori v' erano ad ognuna delle due estremità del semicircolo, due basamenti oblunghi e due altri nel mezzo, sei per conseguenza, tutti della medesima grandezza per altrettanti cavalli di bronzo, uno dei quali alcuni anni sono fu posto insieme tutto intiero, ed ora si vede nella corte del Museo. (16)

§. 37. Di buchi per porvi entro le stanghe per distendere una copertura sopra tutto il teatro, come si vedono a Roma all' anfiteatro Flavio, a questo teatro non se ne trovò alcuna traccia.

§. 38. Nel teatro d' Ercolano non si rappresentavano solamante spettacoli in lingua romana, ma se ne rappresentavano anche in lingua greca, come dà motivo a congetturarlo una *Tessera* ossia piccola tavoletta d' avorio col nome ΑΙCΧΥΛΟΥ.

§. 39. Il pozzo, che occasionò la scoperta del teatro, va a cadere fra due scale alla estremità del semicircolo.

§. 40. La seconda fabbrica pubblica, di cui io do qui notizia, cioè la porta della città di Pompeja, è da riguardarsi come una notabilissima ed importantissima scoperta, tanto per la porta stessa quanto per l'accesso che vi conduce. Questa porta ha tre passaggi, l' arco maggiore del mezzo che è largo 20. palmi romani, e due ai lati larghi 9. palmi, che sono stretti ed alti alla maniera degli archi degli

(16) Vedi sopra da pag. 143. a 146.

acquidotti antichi. La profondità della porta è di 24. palmi, e la grossezza dei pilastri è di sette e mezzo. Nel mezzo dei pilastri v' è un intaglio o incastro, come alle porte nelle quali si abbassa la saracinesca, e queste porte si chiamavano καταρρακται (17), επιρρακται, *portae pendulae, recidentes*, e così sembra che fossero anche le porte di Gerusalemme (18); ad una antica porta di Tivoli vedesi lo stesso incastro. È particolare l' intonacatura di gesso di questo incastro, la quale non combina benissimo colla saracinesca, dovendosi credere che coll' alzare ed abbassare continuamente la saracinesca stessa il gesso verrebbe tolto via in poco tempo. Questa porta esteriore ne ha un' altra interna, e della medesima costruzione: la distanza dall' una all' altra è di 31. palmi; ma questa seconda porta non era ancora scoperta.

§. 41. Esteriormente la porta è imbiancata, e sulla intonacatura dei grossi pezzi quadrati, veggonsi delle iscrizioni scritte in colore rosso, delle quali però, eccettuati i numeri, ben poco si può capire, e siccome in molti luoghi la calcina è caduta, così non se ne può ricavare niente che sia intelligibile. Io però ho osservato che queste iscrizioni erano scritte sopra altre che v' erano state prima, e che si erano scancellate mediante una leggiera mano di bianco. Si ricordi il lettore di quella iscrizione di un affitto da me citata nella lettera (19) sotto la quale si vede un' altra iscrizione che era stata prima sullo stesso muro. Ella non è scritta tutta in rosso, come io lo dico là, ma con lettere nere e soltanto l' ultima linea è rossa.

(17) Anche attualmente in italiano una saracinesca si chiama cataratta. F.

(18) Ps. 24. v. 8. vid. Grotium ad h. l.

(19) Vedi sopra pag. 173. §. 59.

§. 42. Per mezzo tanto di questa iscrizione, quanto di quelle della porta si spiega quello, che fino ad ora non ha potuto dirsi con certezza, cioè essere stato uso presso gli antichi Romani di far conoscere e pubblicare *in albo* gli ordini del pretore, prima che venisse pronunciata la sentenza del giudice (20). Quando l' Accursio intese con ciò una muraglia bianca venne combattuto da tutti. Altri hanno creduto di vedere questo costume indicato anche in Plauto, ma con qualche dubbio sulla esattezza del testo, in queste sue parole:

........ *Nae isti faxim nusquam appareant,*
*Qui hic* albo pariete *aliena oppugnant bona* (21).

nel qual passo i più leggono *rete* in luogo di *pariete*, e nonostante dice chiaramente Suida (22), che una muraglia bianca serviva a notificare gli affari dei cittadini. Le accennate iscrizioni tolgono il dubbio sulla esattezza del testo citato, e dimostrano chiaramente il modo in cui tanto gli atti pubblici in generale, quanto particolarmente gli ordini del pretore si scrivevano e pubblicavano sopra una muraglia bianca; di modo che la stessa muraglia bianca doveva essere il luogo sempre destinato a quest' uso; poichè veniva sempre di nuovo imbiancato quando doveva farsi una nuova pubblicazione.

§. 43. A questa porta conduceva la strada lastricata, della quale si è scoperto e sgombrato un gran pezzo. Questa strada è larga 25. palmi romani, con rialzi ossia marciapiedi di grosse pietre quadrate da ambe le

(20) Heinec. Antiq. Rom Jurispr. illustr. p. 49.
(21) Persae, Act. 1. Sc. 2. v. 21.
(22) V λευκωμα.

parti per i pedoni largo ognuno dieci palmi e mezzo, i quali conducevano ai due ingressi situati ai lati dell' arco maggiore. Il lastrico è molto consumato; cioè nelle grosse lastre strettamente commesse fra loro, veggonsi le ruotaje incavate a molta profondità. Le pietre sono vera lava del Vesuvio, cavata dagli antichi senza conoscere la qualità della pietra. Questa, che è la qualità la più comune, quando è ripulita e lustrata rassomiglia moltissimo al serpentino bigio di Sassonia. Ve ne sono però varie qualità in piccoli pezzi, e si contano 300. diverse mescolanze, delle quali si fanno particolari collezioni che si vendono.

§. 44. Alla sinistra di questa strada ed immediatamente accanto alla porta ed alla strada si è trovato un gran basamento di pietre quadrate lungo 25 e mezzo palmi romani, e largo 13 e mezzo, spazioso abbastanza per portare una quadriga che probabilmente v' era sopra, di cui però non si è ritrovata alcuna traccia. Poichè siccome questo basamento non istà sotto la terra più d' un palmo, e per conseguenza quello che v' era sopra anche dopo il seppellimento della città rimase scoperto, così è probabile che sia stato portato via.

§. 45. Alla dritta della strada vi sono tre sepolcri. Quello di mezzo che è stato scoperto intieramente era costrutto in un modo particolare, esso era chiuso fra due quadrati di muro, l' esteriore fra i quali aveva molte aperture lunghe alla foggia di feritoje, e tutto il muro era intonacato di gesso. Nel mezzo v' era un' opera rotonda, ch' era il sepolcro propriamente detto. Questo sepolcro però, ed io non saprei il perchè, è stato demolito. Esso era il sepolcro di Mammia sacerdotessa della città di Pompeja, come rilevasi da una iscrizione in grandi lettere lunghe un palmo romano e mezzo, scolpita nel dosso di un sedile semicircolare di pietre quadrate, che era dinanzi al sepolcro. Le

estremità esteriori di questo sedile sono in forma di branche di leone, ed il diametro di questo sedile è di 20. palmi romani, e pare fosse destinato a sedere sulla strada in faccia al sepolcro, ed a respirarvi l' aria libera.

MAMMIAE P. F. SACERDOTI. PVBLICAE LOCVS.
SEPVLTVRAE. DATVS. DECVRIONVM. DECRETO.

Nelle altre iscrizioni leggesi, è vero *Sacerdos*, ma coll' aggiunta di una data divinità come Cerere, e non in generale come qui (23). Probabilmente questo vuol dire lo stesso che *arcisacerdotessa* come sta nelle altre iscrizioni (24), ed era forse lo stesso che *sacerdos prima* (25). Tutto questo semicircolo è stato portato via da Pompeja, ed è stato collocato nella corte del Museo di Portici. Accanto a questo sedile si è principiato a scavarne uno simile ma senza iscrizione.

§. 46. Più vicino ed accanto affatto alla porta v' è un piccolo sepolcro consistente in un piccolo arco aperto, ove rimpetto all' ingresso eravi un cippo alto sette palmi romani e mezzo colla seguente iscrizione:

M. CERINIVS
RESTITVTVS
AVGVSTAL. LOC. DDD.

In mezzo a questo sepolcro v' era un altare basso con quattro così detti corni, e con questa iscrizione:

(23) Spon. Misc. antiq. p. 338. 349.
(24) Grut. Inscr. p. 308. n. 4.
(25) Spanhem. Obs. in Callim. hymn. Cer. v. 43. p. 691. 692.

M. CERINIVS
RESTITVTVS
AVGVSTALIS
LOCO DATO.
D. D.

Ambedue i pezzi sono nel Museo d' Ercolano.

§. 47. In occasione di questi sepolcri, non parrà inopportuno il far menzione di uno spazio rotondo e cinto di muro, che venne scoperto verso la fine del 1763 nella antica distrutta città di Velleja nel ducato di Piacenza. Il diametro di questo luogo chiuso è di circa cento piedi parigini, ed il muro che è formato da grosse pietre quadrate, è alto circa quattro piedi. Vi sono due ingressi uno rimpetto all' altro, ma senza alcuna traccia di porte: un terzo ingresso però il quale, come una stretta strada chiusa fra due muri conduce a quel luogo, ha una soglia di porta. Presso ad un altro ingresso v' è una specie di pozzo quadrato di muro. Questo luogo serviva probabilmente ad abbruciare i cadaveri, e mediante il detto accesso fra due muri sarà stato unito ad un sepolcro. Un tal luogo chiamavasi *ustrina* o *ustrinum*, καυςρα (26). Quello dove fu bruciato il corpo di Augusto, era situato nel ricinto del suo magnifico sepolcro, ed era rotondo come lo spazio suddetto (27), alcune volte però questi luoghi erano separati dai sepolcri. Uno spazio simile, ma quadrato, circondato da un muro basso di pietre quadrate, che anticamente non fu più alto, come si vede dalla copertura che in alcuni pezzi del muro si è con-

(26) Un luogo simile venne scoperto anche a Pompeja. Siebelis.

(27) Strab. l. 5. c. 3. p. 236. C. edit. Par.

servata, uno spazio simile. dico vedesi vicino alla via appia cinque miglia fuori di Roma in un luogo che nei secoli di mezzo chiamossi *ad statuarias*, e probabilmente nei tempi antichi servì a bruciarvi i cadaveri (18), perchè intorno ad esso sono sparsi gli avanzi di antichi sepolcri.

§. 48. Se la descrizione delle fabbriche pubbliche riesce grata ed istruttiva al lettore, potrà ottenere qualche approvazione quello che io son per dire intorno alle abitazioni di Pompeja. Quelle che sono state scoperte fuori della città, sono ville o case di campagna, e danno luogo ad osservazioni generali sopra le ville antiche, e sopra quelle presso altri luoghi vicini seppelliti, tanto riguardo alla loro situazione quanto al modo in cui sono costruite.

§. 49. Le case di campagna presso le città seppellite che non erano, come quelle di Pompeja, situate sopra un' altura, erano vicine al mare, e non erano fabbricate colà soltanto per godere il piacere di respirare l' aria fresca del mare, ma ben anche a quanto sembra per motivi di salute. A tale opinione sono condotto dalle rovine di sei o sette case di campagna situate fra il porto dell' antica *Antium*, e la città di Nettuno in uno spazio di un miglio e mezzo. I muri di queste fabbriche al tempo del flusso che in quel mare viene tutte le dodici ore, non sono coperti per più di due palmi dall' acqua, e durante il riflusso, dopo pranzo e verso sera, ed anche, nelle giornate lunghe, al nascer del sole sono all' asciutto. Se ne potrebbe anche ora prendere la pianta, tanto chiaramente si conosce la loro situazione, e quella principalmente di una casa di campagna immediatamente accanto all' antico porto di

(28) Fabretti, Inscr. l. 5. p. 176. n. 351.

Astura, otto miglia di qua da Nettuno, che fu una villa in cui vi sarebbe stato luogo per una famiglia principesca.

§. 50. Che però queste fabbriche anche anticamente s' inoltrassero tanto nel mare lo provano chiaramente due grosse muraglie tirate dalla spiaggia piana in forma di argine fino a dentro il mare. Lo scopo per cui fabbricavansi così quelle case di campagna era senza dubbio l' aria sana, giacchè il continuo battere e muoversi dei flutti, purifica l'aria, e rende meno sensibili gli effetti dei venti del mezzogiorno, come vediamo che quelli, i quali abitano sull' argine del porto d' Anzio, non soffrono alcuna indisposizione nei più forti calori, mentre all' incontro quelli che vivono sulle rive vanno di rado esenti dalla febbre in estate. La villa di Cicerone presso Astura era in mare, come egli stesso lo dice (29), e Lucullo fabbricò presso a Baja delle abitazioni che dalla sua villa andavano fino dentro il mare (30) come tuttora lo dimostrano le rovine che sono nell' acqua.

§. 51. La casa di campagna scoperta in Ercolano era situata sul mare, e dal giardino un lungo viale conduceva ad una rotonda *Exedra* o terrazzo scoperto che sarà stato fabbricato nel mare, come dal lungo viale si può argomentare. Questa *Exedra* era posta sopra un rialto di muro dell'altezza di 25. palmi napoletani, e 4 gradini più in alto del viale che vi conduceva. Il pavimento di quello spazio o terrazzo rotondo, rappresentava una rosa geometrica di sedici raggi, la quale era formata da 22. giri o circoli concentrici di pezzi di marmo affricano e di giallo antico

(29) Ad Attic. l. 12. epist. 19

(30) Plutarch. Lucull. p. 947. l. 3. ed H. Steph c. 39.

tagliati a cono ed alternantisi fra loro, in modo che l' estremo circolo esteriore era composto di 96 triangoli equilateri, figura che avevano tutte le altre pietre del pavimento; e tutta l'opera aveva di diametro 24 palmi romani. Siccome però le pietre condotte fino al centro della rosa sarebbero divenute troppo piccole, nel mezzo v'era intarsiata un' altra specie di rosa al contorno della quale terminavano le pietre della rosa grande. Questa opera serve ora di pavimento alla seconda stanza del Museo d'Ercolano.

§. 52. La costruzione delle ville non era diversa da quella delle abitazioni grandi delle città: quindi la descrizione del modo in cui erano distribuite le une può servire anche per le altre. Io osservo qui particolarmente soltanto gli stagni ed i canali d'acqua scoperti in queste ville, dei quali trattai nella Lettera (31) descrivendo la villa d'Ercolano. Intorno al muro del giardino v'era uno stretto canale d'acqua, come nella corte del palazzo d' Alcinoo scorreva l' acqua tutto all' intorno del muro (32). L'acqua delle ville della città distrutte dal Vesuvio, era probabilmente acqua pluviale raccolta in cisterne, se come è da supporsi, e come è tuttora, non v'erano in quei luoghi nè sorgenti nè fiumi, eccettuato il fiume Sarno vicino a Pompeja, il quale non poteva dare acqua alle ville situate in posizione elevata. Di stagni formati di acqua pluviale, ne parla già il Salmista (33); o nelle ville presso al mare può essere condotta l' acqua dal mare, e Columella c' insegna di qual profondità si debbano scavare i canali per aver l' acqua (34); quindi anche

(31) Veggasi §. 43. pag. 156. §. 45. pag. 159.
(32) Homer. Οδυσσ. H. VII. v. 129.
(33) Ps. 84. v. 7.

gli stagni solevano essere intieramente rivestiti di muro (35).

§. 53. Per quello che riguarda particolarmente le case di campagna nei dintorni di Pompeja, due finora se ne sono scoperte. La prima che si dissotterrò è più lontana dalla città che non è l' altra, ed era in così cattivo stato, che si è tralasciato di lavorarvi, ed ora le rovine ne sono nuovamente ricoperte colla terra e coi materiali caduti negli scavi. In quella fabbrica però era rimarchevole una stanza, ove l'intonacatura dipinta dei muri era caduta in pezzi. I grotteschi che vi sono dipinti sono della più gran bellezza ch' io mai vedessi, non solo nei lavori antichi ma anche nei moderni non esclusi quelli delle logge di Raffaello tanto per l'invenzione e per l' eleganza, quanto per la finitezza della esecuzione: sono vere miniature. Nelle foglie sono indicate le fibre, le più fine ed i colori sono freschi quanto in dipinti appena terminati. Se ne sono riunite alcune centinaja di pezzi che per conservarli sono stati, ognuno separatamente ingessati sulla lavagna, e si sono disposti insieme il meglio che si sia potuto. Può dirsi generalmente parlando, che le migliori pitture del museo sono quelle ritrovate a Pompeia, e queste pitture sono le danzatrici, insieme ai centauri maschj e femmine in fondo nero (36).

§. 54. La seconda villa che è situata più vicino alla città quando io mi trovava colà non era peranco scoperta. La sua corte interna è lunga 31. palmi napoletani, ed in due stanze che si stanno dirimpetto ad ambe le estremità di questa corte, si sono ritrovati due superbi musaici che rendono quella scoperta mol-

(34) De re rust. l. 8. c. 17.

(35) Pallad. de re rust. l. c 17.

(36) Vedi sopra p. 160. e 161.

to importante. Il primo che vi fu scoperto il 28 aprile 1763, è circostanziatamente descritto nella Storia dell' Arte (37), ed io qui osservo soltanto, che il suo lavoro non è infinitamente minuto al segno che per ben vederlo vi sia bisogno di una lente da ingrandire, come ne correva voce e come venne anche scritto; all' incontro esso non arriva totalmente alla finezza delle famose colombe del defonto cardinale Furietti, ora insieme ai centauri possedute da suo nipote. Il secondo musaico era come il primo in mezzo al pavimento fatto in musaico più grossolano, e fu scoperto interamente alla mia presenza il giorno 8 febbraio 1764, di modo che io ed i miei due compagni di viaggio fummo dopo gli operaj i primi a vederlo. Esso è alto un palmo romano dieci pollici e mezzo, ed è largo un palmo e mezzo compresavi una lista larga un dito grosso, di alabastro bianco che lo circonda, e con questa specie d' incassatura è stato posto nel pavimento della stanza. Esso è lavoro dello stesso maestro che fece il primo, come lo indica il suo nome.

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΓΟΙΗΣΕ

scritto nella parte alta, ed esso pure rappresenta tre figure femminili con maschere comiche al volto, ed un fanciullo.

§. 55. La prima figura a mano diritta siede sopra una sedia senza appoggio coperta di un tappeto a quadretti di tre colori, giallo, rosso e color di carne, i cui lunghi fiocchi pendono a cordoni. Sopra il tappeto v' è un cuscino a righe degli stessi colori. Questa fi-

(37) Lib. VII. cap. 4. §. 18. e Lib. XII. cap. 1. §. 10.

gura sta ascoltando con attenzione un' altra figura, che siede accanto a lei, e sembra stringersi le mani l' una coll' altra come in atto di meraviglia o di disperazione. La seconda figura sta seduta innanzi ad un elegante tavolino con tre piedi, sul quale vedesi una cassettina, ed accanto ad essa una tazza o cratere il cui piede termina con tre zampe di leone; presso a quella tazza v' è un ramo d' alloro. Questa figura ha avvolta intorno al corpo la sua veste gialla, e dice qualche cosa, come lo esprime l' azione della mano. La terza figura colla maschera d'una donna vecchia tiene una coppa in mano, e si tiene avvolta nella sua veste parimente gialla fino alla testa. Accanto a lei v' è un piccolo fanciullo avvolto in un manto. Sotto le figure vi sono tre fascie una sopra l'altra. Nella superiore vi sono dei teschi di bue alternantisi con delle Nereidi a duplice coda di pesce, in quella di mezzo vi sono dei grifoni che tengono uno scudo rotondo; nella inferiore ovali alternati con bacchettine perpendicolari. Queste fascie sono tutte di un solo colore, e del genere che chiamiamo colore sopra colore.

§. 56. A proposito del nome dell' artista che fece quel lavoro, io non posso tralasciare di avvertire, che il nome di un altro Dioscoride, che sotto Augusto era un celebre lavoratore di pietre incise, diede origine ad una quantità di imposture. Questo avvenne anche ultimamente in occasione di un cammeo o pietra scolpita in rilievo bellissima e rappresentante una testa di Caligola scoperta non ha guari, che ritrovasi fra le mani del sig. Tommaso Ienkins pittore inglese a Roma, e sulla quale taluno fece incidere il nome di Dioscoride per accrescerne il prezzo. È bene anche a sapersi per i principianti, che i nomi sulle pietre scolpite in rilievo, sono in rilievo anch' essi, e mai non si sono ritrovati incisi o scavati.

§. 57. Il primo musaico, siccome in varie sue parti venne ristaurato, non fu mostrato fino ad' ora ad alcun forestiero: anche nel secondo v' è qualcosa che ha bisogno d' essere rimediata.

§. 58. Noi sappiamo che l' imperator Claudio aveva una villa vicino a Pompeia, ove gli morì un figlio di nome Druso, soffocato da una pera che quel fanciullo si divertiva a gettare in aria per raccoglierla colla bocca (38). Probabilmente una delle due ville di cui abbiamo parlato, era quella.

§. 59. Non minore attenzione meritano in secondo luogo le abitazioni dissotterrate a Pompeja nella città stessa, delle quali essendo esse totalmente esposte alla vista può darsi una esatta descrizione, dalla quale riesce facile il farsi una idea della forma delle abitazioni degli antichi. In generale egli è da osservarsi, che le abitazioni tanto di Pompeja quanto delle altre città seppellite, sono di forma quadrata, di modo ad avere una corte interna (*area, cortile*) intorno alla quale girano le stanze. In questa corte delle case comuni v' era all' alto e sotto al tetto un largo tavolato sporgente in fuori, sotto cui poter camminare al coperto della pioggia. Una tale corte interna si chiamava per questo *Impluvium* ed anche *Atrium* da αιθριον, ὑπαιθριον a cielo scoperto.

§. 60. Fino ad ora non si sono scoperte che due case al di dentro della porta, ed alla dritta di questa e della strada lastricata, ed ambedue vicino al pendio della collina sulla quale era situata la città, e ad ambedue di esse si entra dalla strada. La prima di queste fabbriche ha una porta grande larga dieci palmi romani, che conduce immediatamente alla sua corte

(38) Lipsii, Antiq. lect. l. 2. c. 6.

interna. Ai due lati di questa porta v'ha un' altra porta larga cinque palmi; ma quella alla sinistra è murata ed internamente è fatta come una nicchia. L' altra porta era l' accesso alle stanze superiori, come si vede da alcuni gradini della scala. Questa specie di scale che da una porta laterale conducono immediatamente dalla strada alle stanze superiori sono tuttora molto comuni in Italia. Innanzi alla porta si vede in mezzo ai rottami una gran cornice con dentelli di gesso.

§. 61. La corte interna la cui lunghezza è circa 70 palmi Romani o poco più ha un suolo grazioso ricoperto di una specie di mastice di marmo pesto misto di pezzi di marmo di varj colori posti a capriccio, quali soglionsi fare a Venezia nei palazzi i pavimenti delle stanze, e quali sono quelli della Villa Albani. Nel mezzo della corte v' è uno spazio quadrato, rinchiuso fra un ornato complicato di musaico, e può congetturarsi che ivi fossero delle lastre di marmo sulle quali avrà posato una cisterna, come un piccolo pozzo rotondo di due palmi di diametro, ad un angolo del quadrato, rende verisimile; questo pozzo è fatto di piccoli mattoni. Nella corte interna d' una villa scoperta a Stabbia eravi una cisterna quadrata il cui tetto era appoggiato a colonne di muro intonacate.

§. 62. Dalla corte si entra immediatamente in cinque stanze tanto da una parte che dall' altra, e rimpetto alla porta vi sono altre tre stanze tutte con pavimenti di musaico di diverso disegno, e coi muri dipinti. La seconda stanza alla sinistra pare essere stata una stanza da letto, cosa che può arguirsi in parte da un incavo nel basso del muro per dar luogo alla lunghezza del letto, ma principalmente da due ferri che erano i piedi del fusto del letto stesso. Quell' incavo è dipinto di rosso come lo è il basso della stanza

tutto all' intorno. La lunghezza della stanza è di 21 dalmi romani, e la larghezza di nove palmi e mezzo.

§. 63. Queste stanze sono tutte dipinte, e sebbene i migliori pezzi di pittura fossero già stati tolti per porli nel Museo vi sono rimaste però ancora delle pitture belle e graziose, fra le quali osservai principalmente due piccole maschere giovanili in mezzo ai grotteschi. Le soglie delle porte di alcune stanze sono perfino d' alabastro bianco.

§. 64. La seconda casa, che sta immediatamente accanto a quella, ed è quasi tutta scoperta, ha in una delle sue stanze pitture più belle di quelle dell'altra casa. Questa stanza è quasi un quadrato perfetto, coi lati di quindici palmi ciascuno: soltanto è 4 pollici più lunga che larga. La porta principale di questa stanza è larga 6 palmi. Ivi era la Diana, di cui parlai più sopra, e che già anticamente era stata scavata al torno per portar via quella pittura. Vi si vede ancora un' altra figura in un campo del muro, con dei colpi di martello intorno.

§. 65. Intorno a queste abitazioni io trovo da osservare quanto segue: Primieramente che tutte le stanze erano a volta: ma le volte, fuori che nelle cantine si sono trovate tutte sprofondate, e delle porte delle stanze non si è trovato che il legno bruciato. Gli stipiti delle porte non si facevano mai di legno, come se lo è immaginato il Montfaucon; (39) come avrebbero potuto tali stipiti combinarsi colle case di muro? Nei muri si trovano in quantità scorie del Vesuvio e forse se ne sarebbero trovate delle traccie anche nelle volte se queste si fossero conservate. Intanto Vitruvio non fa alcuna menzione dell' alleggerimento delle volte col mezzo delle scorie, e Palladio è il solo che parli di

(35) Antiquités expliq. t. 3. p. 125.

questo modo di fabbricare (40), poichè questo viveva più di 100 anni dopo il primo, quando dopo la grande eruzione del Vesuvio sotto Tito le scorie saranno divenute più conosciute.

§. 66. In secondo luogo qui si scorge visibilmente, che le stanze più belle ed interamente dipinte, tanto delle case di campagna quanto delle case entro la città, non ricevevano altra luce che quella che veniva dalle porte, le quali per questo motivo facevansi straordinariamente larghe ed alte. A tali case per conseguenza, il vicino non poteva fabbricando torre il lume, cosa che in Roma un' antica ordinanza, *ne luminibus officiatur*, proibiva.

§. 67. Io parlo qui esclusivamente soltanto delle case di Pompeja; poichè in altre case degli antichi abbiamo chiarissimi indizj di finestre. Vediamo da una lettera di Cicerone (41) che esso non era d'accordo con Attico sulla larghezza delle finestre, che un architetto chiamato Ciro aveva fatte in una casa, probabilmente di Cicerone. Gli sportelli però o imposte interiori per rendere scura la stanza, e che sono comuni in Italia, pare che gli antichi non li avessero; poichè Svetonio (42) dice che Augusto, quando faceva il sonno del mezzodì, si poneva le mani innanzi agli occhi, cosa che non sarebbe stata necessaria, se le finestre avessero avuto internamente li sportelli. Una ragione più forte, che milita per la mia opinione, sono le ventole, colle quali quelli che avevano mezzi di averne si facevano scacciare le mosche quando dormivano di giorno, mentre nell' oscurità le mosche stanno quiete. A questa congettura pare che si opponga la de-

(40) De re rust. l. 1. c. 13.
(41) Ad Attic. l. 2. epist. 3.
(42) Aug. c. 78.

scrizione che fa Ovidio della luce ch' era nella sua stanza, quando Corinna andò da lui:

*Pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestrae* (43).

e bisognerebbe supporre che intendesse parlare di una cortina che fosse mezza tirata. Questo passo non può distruggere il detto di sopra. Di cortine alle finestre parla espressamente Giovenale:

. . . . . . . . *Claude fenestras*,
*Vela tegant rimas, junge ostia, tollite lumen* (44).

Tutto questo può servire a fare intendere un passo di Apollonio di Rodi, sul quale nessuno fece il minimo dubbio. Quando questo poeta descrive l'inquietudine che provò Medea innamorata di Giasone, dice: « che la notte precedente al primo abboccamento « convenuto, spesso si alzò dal suo letto, per vedere « se spuntava il giorno » e

Πυκνα δ' ανα κληΐδας έων λυεσκε δυραων; (45)

» aprì spesso le serrature delle sue porte; » cioè bisognava che ella aprisse la porta della sua stanza per vedere il mattino, perchè non v'erano finestre, come nelle case di Pompeja. La stanza dunque dove dormivano le sue ancelle non può essere stata un'anticamera, come si potrebbe intendere, ma deve esser stata posta accanto alla prima (46).

(43) Amor. l. 1. eleg. 5
(44) Sat. 9. v. 105.
(45) Argonaut. l 3. v. 821.
(46) Veggensi le Osservazioni sull' architettura ec. §. 60—62.

§. 68. In terzo luogo io trovo da osservare, che tanto le fabbriche stesse quanto le stanze non sono tutte simmetriche, cosa di cui io non saprei trovare il motivo. Non può dirsi, che questo siasi fatto alla cieca, poichè le linee del pavimento di musaico delle stanze sono tirate ad angoli retti col che la disuguaglianza delle stanze diviene ancora più visibile. Io ho osservato la mancanza di simmetria anche in altre fabbriche antiche, e fra le altre nelle rovine del Teatro d' Albano, i cui archi ed i pilastri fra questi non hanno nè la stessa larghezza nè la stessa grossezza. Gli stessi pilastri del Panteon non sono della medesima larghezza, ed alcuni capitelli non arrivano interamente all' architrave che le colonne debbono sostenere. Vedesi pure nel così detto Tempio di Serapide a Pozzuolo, che il luogo da esso occupato non è tutto di misura perfettamente eguale, e ciò senza alcun motivo, poichè non v' era nulla che impedisse di conservare una perfetta simmetria.

§. 69. In quarto luogo io ho osservato, che il pavimento di musaico nelle stanze ha un notabile pendio verso la soglia della porta.

§. 70. La quinta osservazione concerne le pitture sul muro, che nei dipinti di Pompeja sono fatte non sopra fondo umido, ma sopra fondo asciutto, come si vede chiaramente dal colore, che va via se si strofina con un dito bagnato. È cosa da deplorare, che per espresso ordine del governo reale si facessero in pezzi e si distruggessero, acciò non passassero in mani straniere, quelle pitture che non furono reputate di bellezza tale da meritare d' esser poste nel Museo reale.

§. 71. Il secondo punto su cui vertono queste notizie, sono i ritratti, sotto la quale denominazione io comprendo le statue, le figure ed i busti. Egli è vero che da due anni non sono state scoperte opere consi-

derabili in fatto di scultura; ma alcune, delle quali io non ho parlato nella lettera, meritano di essere menzionate, e di alcune altre, delle quali ho già fatto parola, non sarà forse superflua o una descrizione più circostanziata o una illustrazione.

§. 72. Delle grandi statue di metallo, la maggior parte ritratti di Imperatori, ma di mediocre lavoro, e delle altre di marmo che erano destinate per la galleria del palazzo di Portici, ora ne sono ristaurate diciotto. Le colonne di marmo giallo per adornare quella galleria non sono di giallo antico, ma un marmo giallo scavato a Gesualdo nelle montagne della Puglia, e di questo marmo ve ne sono trentadue, ognuna di un solo pezzo. Siccome però questa parte del nuovo palazzo minacciava rovina, e dovette perciò esser puntellata, fu forza dividere questa lunga galleria in cinque sale; indi per conservare la proporzione abbassare le volte, onde tanto queste colonne quanto quelle di verde antico non vi possono più essere impiegate.

§. 73. Quelle statue femminili di bronzo, che stavano intorno ad uno stagno a peschiera di una villa di Ercolano, ed ora si sono collocate sulla scala che conduce al Museo, sono similissime alle statue delle ninfe descritte da Longo (47) e dovranno per tali ritenersi, poichè tanto queste quanto quelle erano poste intorno ad uno stagno.

§. 74. Il ventre del bel Sileno ubriaco di metallo, è cadente come un otro, ma nelle coscie è espressa la proprietà dei satiri o dei fauni colla sveltezza delle forme. Questo non mi venne in mente, quando parlai della statua del Sardanapalo (48), la quale come il Sileno

(47) Pastoral. l. 1. p. 6. edit. Hanov. 1608. 8.
(48) Vedasi sopra alla pag. 165. 166.

si fa scoppiettare le dita al disopra della testa: Plutarco ne fa cenno nel passo citato (49). Si può dire che Sileno è una statua dotta, come il Mercurio può chiamarsi una statua bella: ma questa però non è di una bellezza tale da risvegliare entusiasmo e da meritare una descrizione di stile elevato, quale taluno avrebbe desiderato di leggerla.

§. 75. Da due anni sono state scoperte a Pompeia due figure femminili di terra cotta vestite, alte cinque palmi e mezzo romani, le quali hanno al volto maschere tragiche.

§. 76. Parlando delle piccole figure io dissi qualche cosa di un preteso Alessandro di bronzo a cavallo, e di un altro cavallo simile a quello, ma senza la figura: L' uno e l' altro di questi pezzi meritano una descrizione più circostanziata. Il pezzo tutto intiero è alto un palmo romano, undici pollici e mezzo: il cavallo è alto un palmo e nove pollici. Il braccio sinistro della figura, che manca, tirava come si vede la briglia a se per rattenere il corso del cavallo: il braccio dritto è alzato come in atto di gettare un giavelotto. Al cavallo mancano le due gambe di dietro, il rimanente è tutto conservato. La briglia, gli ornamenti della fronte del cavallo, e quelli delle mascelle, che Omero chiama παρηϊον, il morso ed il pettorale, (λεπαδνον) tutto è intarsiato d' argento con un gusto straordinario; anche gli occhi del cavallo sono d'argento, e v'è indicata la pupilla. In mezzo al pettorale, ove nei cavalli di basso rilievo ed in quelli delle pietre incise suole trovarsi una mezza luna, v' è una bella testa di Baccante coronata di ellera lavorata in rilievo e d' ar-

(49) De Fortit. Alex. 2. c. 3. p. 599. l. 19. edit. H. Stef.

gento, e sulle due parti del pettorale si veggono accennati cerniere o gangheri, che dimostrano che simili pettorali erano di metallo. Il preteso Alessandro ha il suo corto mantello (*chlamys*) annodato sulla spalla sinistra con un bottone piano d' argento e sotto il mantello v' è la corazza. Sotto il petto passa una specie di tracolla per portare a quanto pare la corta spada che pende sotto la mammella sinistra. Le gambe sono ricoperte di mezzi stivali intrecciati (*cothurni militares*) quali vedonsi alle statue di alcuni imperatori armati. Il cavallo che è in atto di saltare, posa sopra un remo il cui manico sta perpendicolare sotto la pancia, e l' estremità larga sulla base intarsiata d' argento. Questo remo avrà certamente qualche significato.

§. 77. Una figura di metallo, che è perfettamente simile al bello e dottamente lavorato Priapo del Museo d' Ercolano, anche per la grandezza, ritrovasi nel Museo Kircheriano del collegio Romano a Roma. Essa rappresenta un cantore, il quale con particolar piacere suona la lira, ed ha infilato un anello nel prepuzio (50). Molti cantori almeno al tempo degli imperatori romani, come anche ora, erano castrati (51), e Plauziano fece in una sola volta fare questa operazione a cento fanciulli ed a varj cittadini romani ammogliati, perchè servissero come cantori a Plautilla sua figlia e moglie di Caracalla. In generale però ponevasi ai cantori un' anello come lo ha la mentovata figura (52) per lo stesso motivo, che ha dato origine alla castrazione per ottenere una bella voce.

(50) Monumenti N. 188. (V. Tav. CLXVI. Num. 366.)

(51) Heins. Introd. in Hesiod c. 6. p. 14. seq. ed. Plantin. 1603. 4.

(52) Cels. de Medic. l. 7. c. 25. conf. Mercurial. Var. Lect. I. l. 1. c. 19. Marsil. Cognat. Var. Obs. l. 2. c. 8.

§. 78. Merita anche d' esser accennato il braccio sinistro fino al gomito, di una statua di metallo, che rappresenta un Cestuario, cioè le cui mani erano armate di corregge. Di questa specie di combattenti ci danno una assai chiara idea i poeti e gli antichi monumenti e particolarmente un basso rilievo della villa Aldobrandini; ma in nessun luogo si vede chiaramente una tale armatura, come si vede a quel braccio. Consiste questa in un guanto colle dita che non arrivano alle unghie, del rimanente esso è lungo quanto un guanto di donna e nell'interno della mano è ad intagli; la sua estremità verso il gomito è ricoperta da una pelle di pecora colla sua lana, e tanto la pelle quanto il guanto sono legati con corregge a guisa di fascia intorno alla mano e fino sopra al polso, v' è una correggia di cuojo più larga di un forte dito grosso che gira sopra se medesima quattro o cinque volte, e quindi è fermato con altre corregge più sottili.

§. 79. Dei busti grandi di metallo finora se ne sono scoperti 21. Il bel Seneca di cui ho parlato nella lettera (53), potrebbe esso solo attestare contro Plinio, il quale dice che sotto Nerone non si conosceva già più l' arte di fondere in metallo (54). Della bella barba

(53) Veggasi sopra alla pag. 167. §. 53

(54) Lessing nei suoi frammenti per la seconda parte del Laocoonte (p. 74) avverte contro questa asserzione di Winckelmann, che incontrasi anche nella Storia dell' Arte degli antichi, Lib. XI. cap. 3. §. 7 « ch'esso si batte qui contro la propria ombra, facendo dire a Plinio quello che non ha detto. Plinio non dice assolutamente che sotto Nerone non si conoscesse l' arte di fondere in bronzo, ma soltanto che non si sapeva più fare quella composizione più nobile risultante dalla mescolanza del rame coll' oro e coll' argento, di cui si erano serviti gli artisti antichi: di modo che Nerone impiegò in vano l' oro e l' argento necessario a tale operazione. F.

di Platone potrebbe dirsi quello che Scaligero il seniore dice in generale della barba, cioè « ch' ella è la più bella e più divina parte dell' uomo « (55). Fra questi busti è principalmente meritevole di osservazione quello che rappresenta Scipione l' Affricano colla testa tosata e con una ferita indicata al disopra della tempia sinistra in forma di croce. Veggasi quello ch' io dissi a proposito di teste simili di basalte e di marmo che si trovano a Roma, nella mia descrizione delle pietre incise del Museo Stoschiano. Nella grande e preziosa raccolta di pietre incise del principe di Piombino a Roma v' è questa medesima testa colla ferita incisa in corniola, ed un cammeo che era prima nel Museo Stoschiano, e che passò quindi nelle mani di Lord Forbisch. Queste teste sono simili a quella anche nella ferita (56). Ma da che si sa che queste teste rappresentano Scipione? A dirla tale ha dato occasione una bella testa di basalte del palazzo Rospigliosi creduta di Scipione, perchè essa fu trovata a Liternum, ora Patria, ove morì nella sua villa il vecchio Scipione l' Affricano. Ella dev' essere certamente il ritratto di un grand' uomo, perchè è ripetuta così spesso. Il Faber, il quale pubblicò col proprio nome i ritratti degli uomini celebri, raccolti però ed illustrati da Fulvio Orsino, riferisce alla testa di basalte la notizia di Plinio, in cui dice, che il giovine Scipione Emiliano Affricano (*Africanus sequens*) si faceva radere la barba tutti i giorni (57), acciò peraltro questo passo potesse convenire alla sua pretesa testa di Scipione il vecchio, egli sopprime la parola *sequens*. Stando dunque alla no-

(55) In Arist. Hist. anim. l. 2. sect 21. p. 161.
(56) Monumenti N. 176. (Tav. CLX. Num. 354.)
(57) (Plin. l. 7. c. 59.)

fizia che da Plinio, questa testa e molte altre simili a quella, possono rappresentare piuttosto Scipione il giovane, il quale possedette probabilmente la villa del vecchio, e lasciò colà questo suo ritratto.

§. 80. L' inscrizione del nome dell' artista Apollonio sopra un altro di questi busti è in una linea sola come io la spedii, e non in tre linee, come si è fatto nella stampa (58).

§. 81. È da farsi menzione di un bel vaso e ben conservato, alto più palmi, con un baccanale che gli gira intorno in basso rilievo piatto. È da osservarsi in esso una Baccante, la quale siede con un ginocchio sopra un otro. Era questa una specie di danza che chiamavasi ασκολιαζειν, cioè saltare sopra otri gonfiati.

§. 82. In conseguenza di quanto si è fin qui detto, rimane poca speranza di fare importanti scoperte di statue e ritratti a Pompeia, e lo stesso avverrà anche riguardo agli altri luoghi sepolti, ove non si scoprono ville, nelle quali durante l' assenza del padrone, non si poterono prendere disposizioni per salvare quelli oggetti, quando accadde il disastro.

§. 83. Da questo si comprende quello ch' io ho detto altrove, che si ritrova più in un mese a Roma e nei dintorni, che là in un anno intiero. Dopo il mio ritorno da Napoli, cioè da tre mesi, mentre io scrivo queste notizie, si è scavato a Roma uno dei più grandi ed antichi bassirilievi che sieno al mondo, ed è ora nella villa del Cardinale Alessandro Albani. Questo bassorilievo rappresenta in figure di grandezza naturale un giovine eroe, che non ha altra veste che una specie di leggiera camicia senza maniche, ed è in atto

(58) Vedasi sopra alla p. 167. ove venne corretto quest' errore tuttora esistente.

di rattenere un cavallo che corre. Questa figura vibra un colpo ad un altro giovine eroe che sembra caduto da cavallo, e colla mano avvolta nel manto cerca di parare il colpo. Io non ho potuto mettermi d' accordo con me medesimo sul vero significato di questo bassorilievo, perchè quella composizione può applicarsi a più di un fatto dell' antica storia eroica. Io dico della storia eroica, perchè non trovandosi mai in Omero fatta menzione di combattimenti a cavallo, potrebbe sembrare contradire che i combattimenti sui carri sieno più antichi di quelli a cavallo. Ma Lucrezio sostiene il contrario (59), cosa che è anche più conforme alla verisimiglianza. Si è ivi trovata inoltre una figura femminile con veste lunga a pieghe dritte, metà grandezza naturale, lavorata in istile antico, ma senza testa. Buonarroti reputa una simile figura sopra una moneta (60) essere una Diana; ella potrebbe anche rappresentare Augide madre di Telefo. Anche questa figura è stata comprata dal detto sig. Cardinale Albani. La cosa più meritevole però è una Venere scoperta da poco tempo, la quale ha comprata il sopra mentovato sig. Jenkins, così ben conservata, che le manca appena un dito, ed è di sì gran bellezza, che ecclissa tutte le statue di quella dea, e perfino la Venere de' Medici. Essa è in tutto lo sviluppo di giovine vergine, e la testa ha tutto il vezzo di una *Venere senza voluttà*, di modo ch'ella risveglia piuttosto un sentimento di rispetto che desiderio. Se una Venere esiste che possa stimarsi degna dello scalpello di Prassitele, lo è questa certamente, poichè più oltre non può andare l' im-

(59) L. 5. 206. lin. 4. edit. Paris. 1744. 12.
(60) Osserv. sopra alc. Medagl. d' Anton. Pio.

maginazione ripiena delle perfette bellezze (61). Io non voglio parlare d' iscrizioni e di pietre incise, perchè queste si conoscono tutte. La più bella pietra però trovatasi in giugno è un cammeo da incassarsi in un anello, rappresentante un Baccanale: esso è stimato cento zecchini. Spero che mi si perdonerà questa digressione.

§. 84. Il quarto punto di queste notizie, degli Utensili, è di una estensione maggiore, ed io divido questi in utensili che erano destinati ad usi sacri, ed utensili che servivano ad usi comuni.

§. 85. Fra gli utensili della prima specie io non trovo da notarsi che due *Lectisternia* e vasi da acqua sacra. Il significato e l' uso del *Lectisternium*, suppongo sieno già noti al Lettore. Il più grande trovato ad Ercolano è di bronzo, alto 5 palmi romani, lungo 4 e largo 2 e mezzo. Le due aste superiori della parte d' avanti posano sopra due belle teste di cavallo, e quelle della parte di dietro sopra due teste di cigno. Il più piccolo, anch' esso di metallo, ha la forma di un fusto di letto o lettiera alla moda antica con quattro colonne, e senza conoscersi lo scopo suo verisimile potrebbe quasi prendersi per un giuocarello da ragazzi. Sappiamo che in tutte le case si onoravano grandemente i *Penati* e che per essi costruivansi particolari casuccie o cappelle.

§. 86. I vasi per l' acqua sacra (*aquaminaria*, περιρ'ρ'αντηρια) trovaronsi essi pure in case private; poichè le famiglie romane avevano tutte i loro proprj *sacra privata*, un focolare sacro, ove si manteneva sempre il fuoco, i loro altari e perfino i loro giorni di festa, ed

(61) Veggasi la lettera a Wiedewelt del 24 maggio, e quella del 23. giugno 1764. a Riedesel. E.

alcuni tenevano anche i loro sacerdoti particolari (62). Questi vasi, alcuni sono di metallo, altri di marmo: il più grande di metallo è una tazza rotonda lavorata ed ornata con eleganza, del diametro di quattro palmi, con dei fogliami d'argento intarsiati nel mezzo della parte interiore, ed è nella prima stanza del Museo. Di questa tazza non si è ritrovato il piedistallo; altre più piccole di metallo lo hanno, e la più grande di questi ha due manichi. Quelle di marmo internamente sono lavorate come a righe di conchiglia in un quadrato di circa due palmi, ed erano poste sopra piedistalli parimenti di marmo scanalati a foggia di colonne, come si può arguire da uno di questi che si è conservato; poichè gli antichi solevano tenere una grande uniformità ne' loro lavori. Si è pure trovato il manico ossia impugnatura di bronzo di un aspersorio, quale vedesi rappresentato in alcuni bassirilievi, e nominatamente sotto il portico del Panteon, e sull' architrave delle tre colonne del tempio di Giove Tonante.

§. 87. Gli utensili di uso comune io li divido in tre classi, e fra questi pongo nella prima classe quelli che sono necessarj agli usi della vita, e che furono inventati per il comodo: la seconda classe comprende quelli che servivano al divertimento ed all' ornamento; e la terza gli utensili per la scrittura e le scritture antiche.

§. 88. Nella prima classe, io incomincio dagli utensili di cucina; ed osservo che molti di quelli di bronzo interiormente sono inargentati, principalmente quelli che hanno un manico largo, e che noi chiamiamo cazzeruole, ed anche altri vasi di rame, ne' quali si cuoceva. L'inargentatura è una saggia precauzione

(62) Reines. Inscr. Class. 5. n. 53.

contro il verderame, che si forma su quei metalli, e che può essere non solo dannoso ma anche mortale. Quest' uso d' inargentare gli utensili di cucina di rame, si è ripreso anche a' nostri giorni, e particolarmente in Inghilterra. Si trova pure nel Museo una quantità di quelle forme che servono a cuocere le torte ed alcune di queste hanno la figura di una conchiglia rigata, altre quella di un cuore. L'oggetto più meritevole d' osservazione fra questa specie d' utensili, è un elegante vaso di metallo da far bollir l'acqua, il quale ha molta analogia colle nostre macchine da Thè. Nell' interno del vaso havvi un cilindro del diametro di circa 4 pollici con un coperchio mobile, nel qual cilindro gettavasi il carbone ed era fatto in modo che la cenere ne usciva per dei buchi praticati nel fondo; nello spazio intorno al cilindro si versava l'acqua mediante una specie d' imbuto che vi era saldato. Si sono trovati altri vasi simili, ma rotti in pezzi, il cilindro dei quali, nel fondo aveva una graticola per l' uscita della cenere; le bacchette della graticola sono canne vuote, per far circolare col loro mezzo l' acqua nel cilindro. In questi vasi, la cannella è un poco più alta del fondo, per non lasciare uscire l' acqua torbida nel caso che facesse sedimento, ed il deposito bianco che si vede in que' vasi serve nello stesso tempo a provare l'uso che se ne faceva. Alla corte di Augusto v' era una persona particolarmente incaricata delle bevande di acqua calda (63).

§. 89. Fra i molti vasi di vetro che colà si trovano, possono forse esservi anche degli orinali, quali alcuni pajono essere, che presso gli antichi, come generalmente anche sono ora in que' paesi, erano di vetro; il

(63) Spon, Misc. antiq. p. 206.

che possiamo anche dedurlo da ciò che diceva Teodoro Metochite della differenza dei due figli e successori di Vespasiano: egli li paragonava ad un bicchiere e ad un orinale fatti l' uno e l' altro dello stesso vetro.

§. 90. La forma dei cucchiaj di quel Museo è la stessa di quella d' un altro cucchiajo parimenti antico descritto dal La Chausse (64).

§. 91. Una lampada che tiene in mano un fanciullo nudo (65) illustra un passo di Lucrezio e di Virgilio, ove si parla di figure maschili giovani, che tengono lampade per illuminare la casa (66), e nello stesso tempo anche una antica iscrizione, nella quale sono menzionati due *Cupidines cum suis lychnuchis* (67). Sulla cima di una colonna a spirale, simile a quella che sta presso al fanciullo, il Bartoli (68) ha posto del fuoco, mentre doveva porvi una lampada. Il vaso in forma di barca per versare l' olio nelle lampade chiamavasi *infundibulum*; ed uno di questi vasi che trovasi nel museo del collegio romano simile a quello d' Ercolano, nella descrizione di quel Museo trovasi inciso in rame (69).

§. 92. Degli alti candelabri di metallo, nel museo d' Ercolano se ne trovano 76. ed il più grande è alto 7 palmi e mezzo, come io già dissi. Di un solo di questi candelabri il piede è quadrato, ed in cima sotto la tazza ov' era posta la lampada, vi sono due teste di Mercurio e di Perseo, una contro all' altra (*capita*

(64) Mus. Rom. sect 3. tab. 7.
(65) Veggasi sopra pag. 182. §. 67. E.
(66) Lucr. l. 2. v. 24. Virg. Æn. l. 1. v. 726.
(67) Grut. Inscr. p. 77. n. 3.
(68) Lucernae. part. 1. tab. 19.
(69) Bonan. Mus. Kircher. Class. 1. tab. 4. n. 10.

*jugata*), che ambedue hanno il loro berretto alato, e Perseo tiene la sua solita spada in forma d'un uncino curvo, come sono gli uncini di alcune lampade antiche per ismoccolare il lucignolo (70), e forse questo istrumento ha dato occasione alla figura allegorica di Perseo su questi candelabri. L' Arduino avrebbe meglio spiegato Plinio, se si fosse data la briga di guardare, anche solamente inciso in rame, un candelabro riportato nel museo del La Chausse o altrove. Poichè quando il suo autore dice, « che gli artisti dell' isola d' Egina lavoravano con rara perfezione *superficiem candelabrorum*, cioè le tazze piatte dei candelabri, che solevano esser piene di eleganti ornamenti intagliati, come quelli di Taranto ne lavoravano i fusti (*scapos*) (71) l' interprete ha inteso che parlasse delle lampade da porsi al muro con braccia a foggia di rami, come usano anche oggidì.

§. 93. Parlando delle bilancie nella Lettera, io mi sono ingannato (72), poichè ve ne sono alcune con due piatti o gusci, come veggonsi in alcune monete ed in altri monumenti (73). Alcune di esse sono talmente piccole che si possono prendere per bilance da pesar l'oro. Sul citato peso di piombo, la prima lettera della parola HABEBIS divisa per metà ⊣, alla maniera della divisa H greca, della cui metà a dritta ⊢ si è fatto lo *spiritus asper*, come dalla metà a sinistra ⊣ lo *spiritus lenis*.

§. 94. Una spada con una lama di ferro, è lunga circa tre palmi romani e qualcosa di più, ed il fodero è guar-

(70) Bartol. Lucern. p. 2. tab. 31. p. 3. tab. 20.
(71) Plin. l. 34. c. 6.
(72) Veggasi sopra pag. 183. §. 69. E.
(73) Gori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 165.

nito di grandi chiodi piatti, com' erano la spada di Agamennone, e quella che Ettore donò ad Ajace (74). I chiodi mi fanno risovvenire di altri grandi chiodi del Museo, coi quali guarnivansi le porte di bronzo, dei quali chiodi alcuni sono posti per ornamento sugli angoli di tre lati del basamento, sul quale è il cavallo di bronzo. Le teste dei chiodi della porta del Panteon hanno il diametro di cinque pollici romani. Questi chiodi dalle loro teste così con arte dilatate chiamaronsi, *clavi capitati* (75), e Bentley vuole (76) che queste teste si chiamassero anche *vertices*. Filandro crede (77) che i *clavi muscarii* di Vitruvio sieno questi stessi chiodi, opinione che varj altri anche adottarono. *Muscarium* chiamasi in Plinio (78) il capo allargato di alcuni fiori ed erbe, che contiene il seme: questa parola in Dioscoride è (79) σκιάδιον, un ombrello, e siccome alcune ventole per iscacciare le mosche ebbero presso a poco la stessa forma, si volle dedurne quel significato. La forma di un vero ombrello, alla foggia di fungo lo ha la testa di un chiodo di metallo esistente nel Museo del Collegio romano, il quale aveva un significato particolare; poichè lungo la sua asta quadrata sono scolpite alcune lettere, e da una parte leggesi IAω CABAωΘ. Io però ho veduto la testa di un grosso chiodo di metallo, su cui era figurata in rilievo una mosca: questa venne comprata dal padre Paciaudi per il conte di Caylus.

(74) Ιλ. Δ. ( XI. v. 29. H. VII. ) v. 303.
(75) Varro de re rust. l. 2. c. 9.
(76) Not ad Horat. l. 3. carm. 24. v. 6.
(77) Adnot. ad Vitr. L. 7. c. 3. p. 275.
(78) L. 12. c. 57.
(79) L. 3. c. 55.

§. 95. Degni d'osservazione, sono alcuni istrumenti di chirurgia, che sono totalmente simili ai nostri, e sono lavorati con estrema finezza. Alcuni di essi erano riposti in un tubo rotondo di rame col suo coperchio, della grossezza di un dito, e fra questi la sonda era intarsiata in spirale d'argento. La cosa più notabile è una canna sottile da adoprarsi nelle ritenzioni di orina, che è della medesima forma di cui sono le nostre.

§. 96. Non mancano neppure istromenti geometrici, come misure di piedi, che si piegano a pezzi, e compassi di varie specie fra i quali è da osservarsi una specie di compasso verticale. Questo compasso ha, come al solito, quattro punte, le quali fanno due aperture verticali, una più grande ed una più piccola, in modo che questa è grande la metà di quella, ed indica la metà di quella linea, che si misura coll'apertura grande.

§. 97. Nella seconda classe degli utensili, cioè che servivano al divertimento ed all'ornamento, vi sono poche osservazioni particolari da fare. Il porsi i pezzi di flauto di corno o di avorio sopra canne di metallo sembra essere indicato da questo verso della poetica d'Orazio.

*Tibia non, ut nunc, orichalco vincta* (80).

§. 98. Riguardo alla *tessera* portante il nome di Eschilo (81) io debbo ricordare che sopra il nome del poeta v'è il numero romano XII, e sotto al nome v'è lo stesso numero, IB, in greco. Sopra un'altra tavoletta della medesima grandezza v'è la parola HMEP...

(80) Ad Pis. v. 202.

(81) Vedasi sopra alla pag. 192 § 80.

e di sopra a questo il numero XI e di sotto il medesimo numero IA in greco.

§. 99. Di dadi fatti d' osso ve n' ha una certa quantità che hanno i punti segnati come i nostri dadi. Quanto fosse comune il giuoco degli ossi del piede di capretto o di quelli dello stesso animale che formano la giuntura fra la coscia alla gamba (*talus*, ἀστράγαλος), lo dimostra la gran quantità di questi ossi che si è trovata in Ercolano. Hardion nella sua dissertazione sui giuochi degli antichi (82) non ha indicato nè la posizione di quell' osso, nè gli animali da' quali si prendeva. Quest' osso lo hanno tutti gli animali dall' unghia fessa. Il gran Casaubono ha confuso questi ossi da giuocare co' dadi (83) e crede che tanto gli uni che gli altri si gettassero col mezzo di bicchieri. Due erano i modi di giuocare a quei giuochi. Il più comune sembra che fosse quello che è simile al giuoco che fanno i ragazzi in Germania, che si pongono dei pezzolini di pietra sul dosso della mano e le gettano così per aria, per prendere nel tempo che scorre dal getto alla caduta, una o più di quelle pietre, ed immediatamente poi riprenderle per aria. Precisamente in questa maniera giuocano con quegli ossi due fanciulli in quel dipinto disegnato sul marmo che porta il nome dell' autore, Alessandro di Atene. Il secondo modo era quello di gettare questi ossi dalle mani, come dadi, ed ogni parte dell' osso significava un certo numero. Così giuocano due fanciulli di marmo, che comprò due anni sono a Roma Lord Hope, dei quali quello che ha vinto siede tutto allegro sul sacco; ed il perdente se ne sta in piedi malinconico. Questi due fanciulli potrebbero

(82) Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 1.
(83) Ad Theophr. Charact. c. 5. p. 53. edit. Needh.

rappresentare Amore e Ganimede, che Apollonio (84) fa giuocare agli ossi, e la sua descrizione è perfettamente simile a quelle figure di marmo. L'autore possiede un'astragalo fatto di corniola (85).

§. 100. Io ho preso ora con maggiore esattezza la misura del disco (86). Il suo diametro è di dieci pollici del palmo romano, ed ha tre minuti di spessezza; il buco tondo oblungo, che è nel mezzo, è lungo due pollici e mezzo, e per gettarlo si possono porvi entro due dita. Un simile disco col buco vedesi a Napoli rappresentato sopra una base dipinta (87).

§. 101. Per quello che concerne gli specchj di metallo, essi fino dai tempi più antichi facevansi di questa materia, il che è provato da quelli specchj, che le donne ebree riunirono e portarono a Mosè, e coi quali egli fece fondere il vaso per le abluzioni (88). Uno specchio rotondo con un coperchio si vede sopra un'urna sepolcrale di Volterra, che insieme ad altre il Cardinale Albani donò alla Biblioteca Vaticana.

La terza classe degli utensili comprende tanto la penna e l'inchiostro, quanto principalmente le scritture antiche.

§. 102. Nella Lettera (89) io ho detto che la penna del Museo non ha spaccatura. Ma la spaccatura può benissimo non essere visibile a cagione dell'impietrimento; poichè, che il becco delle penne degli antichi avesse la spaccatura, lo provano alcune antiche sentenze

(84) Argonaut. 7. I. 3. v. 117.
(85) Vedasi il §. 36. della lettera a Bianconi.
(86) Vedasi sopra alla p. 193. § 81.
(87) Gori, Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159.
(88) Exod. c. 38. v. 8.
(89) (§. 128)

in modo chiarissimo (90). La forma del taglio delle penne vedevasi anche prima di questa scoperta in quella penna che tiene una delle tre Parche d' un' urna sepolcrale del palazzo Borghese rappresentante la morte di Meleagro. In un cattivo disegno di quell'opera antica, si sono poste in mano a quella Parca ed alle due sorelle delle corte bacchette (91).

§. 103. In generale le penne da scrivere degli antichi Romani non erano di bosso, come potrebbe parere di esserlo quella d'Ercolano; in fatto anche il becco fatto di quel legno non sarebbe cedevole, ma le loro penne erano di canna, che come il papiro traevasi dall' Egitto. La miglior canna a tale uso, era quella dell'isola di Gnido, che per questo dai poeti era chiamata l' isola ricca di canne. Si trova tuttora una specie di canne fini e sottili tanto colà, quanto intorno a Napoli, delle quali si possono fare delle penne, ed io medesimo, essendomi talvolta trovato in campagna senza quello che occorre per scrivere, mi sono benissimo servito di tali canne. Per conseguenza il dotto Cuper avrebbe dovuto formarsi un' idea più esatta delle penne degli antichi anche da quello che poteva sapersi prima delle scoperte d' Ercolano. Ei crede, che quelle penne non sieno fatte di canna, ma che fossero di una specie di giunco (92), con cui si scrivesse, alla moda dei Chinesi, come con un pennello (93).

§. 104. Intorno all' inchiostro degli antichi, credono alcuni esser quello di cui parla Persio, cioè l' umore o

(90) Antol. l. 1. c. 18. p. 23 l. 5. p. 445. l. 19 et 30. p. 446. l. 29. edit. H. Steph — Auson. epigr. 7. v. 49.

(91) Gronov. Thes. Antiq. Graec. Lib. 1. tab. Mmm.

(92) Si veda la nota di Fea nel §. 4. della Lettera a Bianconi.

(93) Lettr. de M. Cuper. 12.

sugo nero del noto pesce chiamato seppia, figurato sul rovescio di alcune monete di Siracusa. Una tale specie di pesci chiamati *loligo*, chiamasi ora *calamajo*, dal liquido nero che contiene.

> . . . *Hic nigrae succus loliginis, haec est*
> *Ærugo mera* (94).

Peraltro la galla era nota agli antichi e chiamavasi κηκις, *galla atramentaria* (95). L' inchiostro attuale di Napoli è fatto di nerofumo, miele, e gomma, si vende in piccole scatole, e quando si vuol farne uso si scioglie coll' acqua.

In ultimo luogo debbono farsi osservazioni, e dare degli schiarimenti sulle antiche scritture d' Ercolano, cioè papiri.

§. 105. Dal nome del giunco egiziano, βυβλος, su cui si scriveva, derivò col solo cambiamento d' una lettera il nome di βιβλος, libro. Talvolta però questa parola si trova scritta colla sua ortografia originaria, come lo è nella seguente iscrizione scoperta l' anno 1758 in un luogo chiamato *la colonna* distante circa 12 miglia da Roma, insieme alla bella ed unica statua di Domiziano esistente nella villa Albani.

ΑΛCΟC ΜΕΝ ΜΟΥCΑΙC ΙΕΡΟΝ
ΛΕΓΕ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚΕΙCΘΑΙ
ΤΑC ΒΥΒΛΟΥC ΔΕΙΞΑC ΤΑC ΠΑΡΑ
ΤΑΙC ΠΛΑΤΑΝΟΙC
ΗΜΑC ΔΕ ΦΡΟΥΡΕΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗCΙ
ΟC ΕΝΘΑΔ ΕΡΑCΤΗC
ΕΛΘΗ Τω ΚΙCCω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
CΤΕΦΟΜΕΝ.

(94) Horat. l. 1. sat. 4. v. 100 — 101.
(95) Scalig. not. in Copam, p. 260.

» Dì, che questo bosco è sacro alle Muse, mostra i
» libri che stanno presso ai platani, e dì che noi li
» custodiamo, e che se un vero loro amatore viene in
» questi luoghi, noi lo incoroniamo d' edera ».

§. 106. Che anche la pelle sottile che riveste il fusto dell' albero al di sotto della corteccia potesse servire per scrivere lo rendono probabile, oltre la parola latina *liber*, che significa questa pelle, anche gli abiti fatti della pelle medesima (ἑιματα απο ξυλων), che portavano gli Indiani dell' esercito di Serse; poichè io interpreto così Erodoto (96). Questo stesso scrittore osserva (97), che βιβλοι fu da' più antichi Jonii chiamato διφθερα, cioè pelle, perch' essi, com' egli dice, non avendo il papiro egiziano, si servivano di pelle di pecora o di capra « e molti popoli, continua egli, scri» vono ancora sulla pelle ».

§. 107. Plinio parla soltanto di scritture su papiri foderati, cioè il cui foglio unitogli sul rovescio per lungo era incollato sopra un altro foglio situato per largo, o vice versa, di modo che le fibre del foglio di sopra erano in croce con quelle del foglio di sotto. Foderati in questa guisa sono alcuni diplomi della Biblioteca Vaticana, ove se ne conservano anche altri spediti dagli Esarchi di Ravenna, i quali furono posseduti dal Maffei, e da lui illustrati nella sua storia diplomatica. Uno di essi che è lungo otto palmi è custodito in una separata scanzia chiusa. Il papiro su cui è scritto è di fibre grossolane e grosse come un filo di refe ordinario. Della medesima specie ed egualmente foderati conservansi alcuni documenti nell' archivio di Ravenna. Ma nella summentovata biblioteca non si trovano i discorsi di s. Agostino scritti in per-

(96) Herodot. l. 7. (c. 65) p. 258. l. 6.
(97) Ibid. l. 5. p. 194. edit. H. Steph.

gamena, che erano qua e là interpolati con fogli di Papiro egiziano, come lo dice Mabillon, che ha veduto quest' opera nella biblioteca del presidente Petau, comprata dalla regina Cristina ed incorporata dipoi nella Vaticana. Questo manoscritto sarà stato rubato insieme a molti altri, prima che quel tesoro passasse dalla Svezia a Roma.

§. 108. I papiri d'Ercolano, il cui papiro è semplice e non foderato, provano che si sarebbe tirata una conclusione erronea dalla descrizione che fa Plinio del modo di prepare il papiro per le scritture, in cui non si parla che del papiro foderato, se si fosse creduto che gli antichi non iscrivessero sopra papiro semplice. Ma il papiro semplice era troppo sottile per potervi scrivere sopra dalle due parti, e se questo doveva farsi, il papiro avrà dovuto essere foderato, come foderato dobbiamo figurarci il papiro dei cento sessanta libri *commentariorum electorum*, lasciati da Plinio il vecchio, che erano scritti dalle due parti (98). Se era scritta una parte sola, ed altro uso non facevasi del papiro, allora la parte non scritta serviva a scrivervi le prime idee come un abbozzo, o le annotazioni, che perciò si chiamavano *adversaria*, perchè erano scritte *in adversa parte*, cioè sul rovescio del papiro. Simili papiri scritti da una parte sola davansi anche ai fanciulli, perchè si esercitassero nello scrivere (99). Il papiro era, secondo lo dicono Plinio, Ausonio e Cassiodoro, bianco come la neve. Anche Rittershausen è uno di quelli i quali credono, che il papiro si prendesse dal fusto d' un albero (100).

§. 109. Dalla colla con cui si attaccavano i pezzi di papiro uno accanto all' altro, il primo, quello a cui

(98) Plin. jun. l. 3. epist. 5.
(99) Horat. l. 1. epist. 20. v. 17.
(100) Observ. ad Phaedri fab. p. 50.

incollavansi gli altri fogli, prese il nome di πρωτοκόλλον, e su questo scrivevasi il titolo del libro, come l'ultimo, per l'istesso motivo chiamossi εσχατοκολλον (101). Quando un rotolo di papiro era incollato in questa maniera veniva ritagliato o tosato (102), il che vedesi abbastanza chiaro dai papiri d'Ercolano. L'istromento per questo uso chiamavasi *sicila*, ed in greco σμιλαχαρτοτομος.

§. 110. Come la canna o bastone sul quale arrotolavansi i papiri, perchè era nel mezzo e sporgeva in fuori si chiamava ombilico per la medesima ragione chiamavasi collo stesso nome la prominenza in mezzo agli scudi (103).

§. 111. Nello svolgere i rotoli di papiro solevasene prendere e tener ferma col mento l'estremità, ma non si poteva leggere nello stesso tempo come il citato poeta è interpretato in quel passo (104). Poichè il papiro svolto in questa maniera stava sempre in posizione obliqua, si teneva una estremità del papiro col mento per isvolgere dritto, ed indi si poneva la parte svolta nella giusta sua posizione per leggere (105). Col papiro sotto il mento non si potevano leggere i papiri d'Ercolano che erano scritti in colonne seguendo la larghezza del papiro, nè gli indicati documenti, la cui scrittura scende seguendo la lunghezza.

§. 112. Le linee cieche che si tiravano per scriver dritto si chiamavano αλοκες, come ce lo dice Esichio. Nelle annotazioni a quell'autore quella parola è spiegata: *lacunae inter scribendum in cera seu cortice currente stylo exaratae*, il quale non può essere il

(101) Salmas. de usur. p. 415.
(102) Lucian. adv. indoct. c. 3.
(103) Non. Dionys. l. 40. p. 511. l. 9.
(104) Martial. l. 1. epigr. 67.
(105) Schwarz. Diss. de ornam. libror. §. 19.

vero significato della parola ἀλοκες, usata parlando di scrittura, ed è anche in opposizione col suo senso originario, che significa *solco*.

§. 113. Di Filodemo, le cui opere furono le prime ad essere svolte, Laerzio cita il decimo libro della riunone dei filosofi. Egli scrisse, come il suo maestro Epicuro, della Rettorica e della musica, dichiarandosi a questa contrario. Esso proibiva qualunque discorso sulla musica durante la tavola, e consigliava ai re di soffrire alla loro tavola qualunque sorta di buffonate piuttosto che discussioni musicali (106).

§. 114. Se noi possiamo argomentare del merito delle opere filosofiche di Filodemo relativamente allo stile dallo stile di Epicuro, e di Metrodoro, non deve per verità ricercarsi in esse molta eleganza. Poichè noi sappiamo che Epicuro non poneva gran cura nella scelta, nell' ordine e nella connessione delle parole e delle espressioni, e ch' egli ha insegnato « che nel parlare » fa tutto la natura, e niente l' arte; » quindi esso proibì l' eleganza del discorso a' suoi scolari nella stessa guisa ch' egli, dicesi, disprezzava in generale le scienze. Il discorrere d' Epicuro mi richiama alla memoria la seguente iscrizione non pubblicata esistente nella villa Albani, la quale venne probabilmente scritta e posta da persone appartenenti a quella setta.

PRIMAE
POMPEIAE
OSSVA. HEIC
FORTVNA. SPONDET. MVLTA
MVLTIS. PRAESTAT. NEMINI VIVE. IN DIES
ET. HORAS. NAM. PROPRIVM. EST. NIHIL.
SALVIVS. ET. EROS. DANT.

(106) Plutarch. ὅτι οὐδὲ ζῆν ἐςιν ἡδέως κατα Επικουρον. p. 2009. l. 25. edit. H. Steph. c. 13.

§. 115. Dopo lo svolgimento dei primi quattro papiri, quelli cioè di Filodemo, si pose mano ad un quinto, di cui si è conservato il principio che mancava ai primi, e si scopre il nome dell' autore ΦΑΝΗΑC, il quale può essere o il compatriotta e condiscepolo di Teofrasto cresio, che com'esso scrisse delle piante e dei vegetali (106), ovvero il filosofo stoico e scolaro di Posidonio, il quale, come lo dice Laerzio, ha scritto περι Ποσειδωνειων σχολων. Il nome di ambidue però si trova altrove scritto con un Jota, e non come qui scritto con un H. Dopo il titolo di questo rotolo, il papiro per la lunghezza d' un palmo non è scritto. La scrittura però ha sofferto molto, e manda dell'odore di muffa a cagione dell' umido, che ha attaccato i fogli uno all' altro, per questo motivo si fece sospendere lo svolgimento di questo papiro, e si è incominciato a svolgerne un altro; al quale manca il principio; di questo però, non essendo ancora svolto, non potrà dirsene nè l' autore nè il contenuto, finchè non si sia giunti alla fine, ove suole essere ripetuto il titolo.

§. 116. L'accademia reale di dotti che venne fondata per la spiegazione di questi papiri e di altre scoperte, è ora un nudo nome. Anche le sue riunioni hanno cessato da lungo tempo, morti essendo alcuni de' suoi membri ed altri assenti. Oltre di ciò la spiegazione delle pitture non venne mai commessa agli accademici, ma vi ha lavorato un solo individuo Pasquale Carcani segretario regio, il quale per questo lavoro riceve uno stipendio di due cento scudi. Dopo la partenza del re di Spagna da Napoli, egli manda tutti i giorni di posta qualcosa del suo lavoro intorno alle pitture, il che fa anche l'ispettore del Museo,

(106) Casaub. in Athen. l. 2. c. 12.

qualunque cosa, per piccola che sia, venga scoperta con un disegno che la rappresenta.

§. 117. Ora si disegnano le statue ed i busti, e si crede, che le altre pitture rimarranno in dietro, per incominciare il quinto volume colle statue. La più grande aspettazione però è rivolta ai vasi ed agli utensili.

§. 118. Il viaggiatore che vede questi tesori per la prima volta, per ben osservare, e per ripetere più spesso che può le sue visite al Museo, deve tanto colà, quanto dopo avere contemplato qualunque antichità, e qualunque opera dell' arte avere sempre presente il verso seguente dei Pittagorici, ch' essi tutte le sere si richiamavano alla mente:

πη, παριβην; τι δ' ιερεξα; τι μοι δεον ουκ ετελεσθη;

# SAGGIO
## SULL' ALLEGORIA
PARTICOLARMENTE
## PER LE ARTI

---

Ὧδε εγραψαμεν, καθοσον ην εφικτον.

Teophr. Eres. de sign. pluv.

---

*Dedicato all' Accademia inglese delle scienze della Università di Gottinga.*

**1766**

# PREFAZIONE

§. 1. Niuna opera pubblicai io con tanto timore quanto la presente, perchè temetti non aver conseguito lo scopo prefissomi, e non avere corrisposto alla aspettativa che se n'era concepita; poichè assolutamente io non posso dare un repertorio a quelli che cercano simboli allegorici, ma presento quello che ho trovato fra i simboli antichi, e fra alcuni dei moderni, ed una guida che serva a trarne altri dalle antiche notizie.

Riguardo ai simboli tratti dagli scritti e da altri monumenti dell' antichità io credo aver fatto quanto era possibile, e per quanto questa mia raccolta possa essere giudicata imperfetta, essa può sempre insegnare a quelli, che nello stesso tempo di me immaginarono di eseguire una tale impresa, esser cosa ben difficile il fare un' opera perfetta; ed è per questa ragione ch' io non volli più oltre differire a comparire al pubblico. Quelli che poterono mostrarsi più maturi di me in questo campo, quelli cioè che con tale scopo tutti lessero gli autori antichi, vi aggiungeranno quello che a me sfuggì.

§. 2. La via la più sicura, per trovare simboli allegorici sconosciuti, è lo scoprire antichi monumenti: ma vi vuol tempo prima che molti se ne riuniscano, e per conseguenza l'arricchire l'allegoria col mezzo di tesori non ancora scoperti è cosa riserbata ai nostri posteri.

§. 3. Se l' arte fosse stata scopo dei dotti anzi degli stessi antiquarj più che non lo fu fino ad ora, non poco

estesa si sarebbe la scienza dell' allegoria coi monumenti e colle opere degli antichi scopertisi ne' tempi moderni, ma da due secoli che incominciossi a Roma, e soltanto per accidente a scavare per rinvenire antichità, non si fece alcuna attenzione alle opere mutilate o mancanti, e senza prendersi la briga di esaminarle, se ne fece della calcina; disgrazia cui soggiacquero anche grandi opere assai ben conservate, di alcune delle quali abbiamo i nomi ne' manoscritti di Pirro Ligorio esistenti nella biblioteca Vaticana. Gli eruditi non facevano attenzione che a quelle opere nelle quali l'erudizione era manifesta, e per essi non sorse la luce che può nascere dallo studio dell' Arte.

§. 4. Io però non pretendo di togliere a nessuno la speranza di fare nuove osservazioni anche allegoriche sulle opere conosciute dell' Arte antica; ma queste non possono trovarsi che in apparenti piccolezze, sulle quali l' amatore e l'artista suole passare. Comunico qui solamente due di queste osservazioni sulle orecchie delle teste antiche, che possono somministrare l'una occasione a simili considerazioni e l' altra contribuire alla scienza dell' allegoria.

§. 5. La prima osservazione riguarda un preteso contrassegno nelle teste delle dee. Questa osservazione credette averla fatta il dotto Buonarroti sulle loro orecchie (1). Quest'uomo, il quale più degli altri che lo precedettero, fece diligentissime ricerche sopra le opere dell' arte antica, principalmente per ciò che si riferisce alla erudizione, pone come principio inconcusso, che soltanto le statue delle Dee ebbero orecchini, o le orecchie forate per porveli, del che non si è trovata alcuna traccia nelle figure rappresentanti imperatrici ed altre donne sia nei marmi, sia nelle monete o nelle pietre incise, eccettuata la moglie di Teodosio. Ciò non

(1) Osserv. sopra alc. vetri. p. 154.

intendesi di tutte le teste di dee senza eccezione; poichè il foro alle loro orecchie non trovasi che in alcune delle loro figure. Per conseguenza secondo questo giudizio, si potrebbe dire testa di una dea una testa antica di donna che ha una certa bellezza ideale ed i fori alle orecchie; poichè in alcune teste, particolarmente una di Livia che è di una sublime bellezza, potrebbe rimanere dubbiosa la differenza fra la forma divina e l' umana. Questa osservazione a prima vista sembrommi importante, ma tutta questa importanza svanì, quando mi ricordai di alcune teste di persone conosciute che hanno le orecchie forate. Fra tali teste vi sono in Campidoglio l'Antonia moglie di Druso (2) ed il busto di una donna d' età matura di tempi più moderni, come si può argomentare dall' acconciamento del capo, ed altre teste delle quali io ora non mi ricordo (3).

§. 6. La seconda osservazione concerne una forma particolare delle orecchie. In generale le orecchie, quando sono scoperte, sono dagli artisti antichi lavorate colla massima diligenza, di modo che dall' avanzo di una testa antica, della quale non fosse conservato altro che l' orecchia, si può giudicare del merito che aveva la testa; e nelle teste, intorno alle quali potesse esister dubbio se sieno antiche o moderne, o in quelle alle quali si fece nuovo lavoro (teste ricamminate) l' orecchia è sempre quella che decide. Nel primo caso una bella orecchia è segnale di vera antichità; poichè gli artisti moderni, nelle teste che fecero per completare le statue antiche, non si presero la cura di finire l' orecchio come fecero gli antichi, essendo il disegno di questa parte uno dei più difficili di tutto il

(2) Mus. Capitol. t. 2. tav. 8.
(3) Storia dell' Arte, Lib. VI. Cap. 2. §. 14. 15.

corpo umano: e nel secondo caso si può vedere dall' orecchio se il rimanente del lavoro del volto corrisponde all' orecchia antica.

§. 7. Ma qui io parlo di una forma particolare delle orecchie di alcune statue e teste, particolarmente della maggior parte delle teste di Ercole. Queste orecchie sono piccole piatte, attaccate alla testa. Il corpo cartilaginoso o ala dell' orecchia, e nominatamente quella parte che si chiama *Antelix* è come carnosa e rigonfia, il che rende il buco dell' orecchia più stretto, e vi sono come degl' intagli internamente all' orlo dell' apertura. Orecchie così formate le ha la statua d'Ercole di bronzo dorato in campidoglio, una statua dello stesso nella villa Medici, ed un'altra nel palazzo Mattei; e delle teste d'Ercole, una nel Campidoglio, un' altra nella villa Albani, una testa presso lo scultore Cavaceppi ed una che era nel palazzo Salviati.

§. 8. Simili orecchie ha una delle due statue colossali di Castore e Polluce in Campidoglio (poichè la testa dell' altra statua è moderna) ed una statua di un lottatore nudo nella villa Medici, il quale si versa addosso dell' olio dall' alto. Inoltre orecchie fatte così le ha una statua eroica di giovine colla sua vera testa, una delle più belle dell' antichità, esistente nella villa Albani, ed un' altra figura simile a questa non peranco completata, che ritrovasi presso il sopra mentovato scultore; parimenti una testa giovanile incoronata di foglie, a quanto pare, di pioppo, simili ai pampani, e per questo nella descrizione del museo Capitolino, è indicata per una testa di Bacco (4). Vi è pure nello stesso luogo una testa con eguali orecchie incoronata di foglie d'abeto, la quale per conseguenza

(4) T. I. tav 48.

dev' essere di una statua d' un vincitore dei giuochi istmici, nei quali una tale corona era il premio.

§. 9. Ora siccome una delle dette statue dei Dioscuri del Campidoglio, come quelli che nel lottare si rendettero celebri, e quindi avevano sotto la loro protezione i giuochi ginnastici, ed il lottatore della Villa Medici hanno orecchie della forma sopra descritta, io ne deduco che queste rappresentarono lottatori, e che anche in ciò debba vedersi la cagione delle stesse orecchie nelle statue di Ercole, il quale dai più è ritenuto per il fondatore dei giuochi olimpici, ch' ei consacrò colle prove della sua forza e della sua destrezza.

§. 10. Siccome però la statua di un lottatore di marmo nero con un'ampolla d'olio in mano esistente nella Villa Albani, come anche la figura di un lottatatore in bassorilievo col raschiatojo (*strigilis*) e coll' ampolla d' olio nella Villa medesima, non hanno le orecchie di quella forma, così queste debbono essere state le figure di lottatori particolari. Questi erano probabilmente i Pancraziasti (5), i quali lottavano, e nello stesso tempo si percuotevano scambievolmente; cioè, cercavano tutte le vie di soggiogare il loro nemico, cosa che esprime la parola *Pancratiastes*, e precisamente in questo senso essi furono chiamati παμμαχοι (6). Nella sua qualità di Pancraziaste Polluce riportò il premio nei primi giuochi pitici a Delfo, e siccome questo si distinse particolarmente nel lottare, come Castore nel guidare il carro, così egli è da credersi, che Polluce avesse egli solo simili orecchie, e che per conseguenza la statua del Campidoglio più

(5) Vedi nel 3. cap. *Lottatore* ( Monumenti N. 62. Storia dell' Arte Lib. V. cap. 5 §. 30. e 31.

(6) Plat. Euthyc. p. 269. edit. Bas. 1534.

volte menzionata sia piuttosto Polluce che Castore. Insieme a questo possono citarsi i due lottatori della Galleria di Firenze: ma dalle teste di questi non si può concluder nulla, perchè esse sono bensì antiche, ma non appartengono a quelle figure, come si vede da una antica stampa di questo gruppo, la quale fu incisa prima che fosse stato ristaurato, con questa descrizione. *I figli di Niobe lottanti*; dal che io deduco, che questa opera, insieme ad altre figure della Niobe della Villa Medici, fu trovata nel medesimo luogo. Poichè la favola dice, che alcuni dei figli di Niobe vennero uccisi dalle freccie d' Apollo, mentre essi si esercitavano a lottare nella palestra (7).

§. 11. Io credo dunque di avere con questa osservazione determinato il segnale e la differenza fra le teste dei Pancraziasti e quelle degli altri lottatori, il che può essere spiegato mediante alcune indicazioni di antichi autori non ancora intese, come queste vicendevolmente ricevono lume da questa osservazione stessa.

§. 12. Filostrato, quando egli pone in bocca al suo Protesilao (8) una descrizione della forma di Ettore, gli dà orecchie particolari: ωτα κατεαγως ην (9), che erano state rotte o schiacciate, non com' egli dice, dall' aver lottato nella palestra, cosa non usitata fra i popoli dell' Asia, ma dall' aver combattuto coi tori. Quello che in questo passo è chiamato ωτα κατεαγως, lo stesso autore nella descrizione di Nestore lo chiama con parole, che hanno lo stesso siguificato αμφι παλαιςραν αυτῳ πεπονημενα τα ωτα (10), che erano state lavorate

(7) Storia dell' Arte, Lib. IX cap. 2 §. 28 e 30.
(8) Non a Palamede, come lo scrive Winckelmann.
(9) Heroic. c. 12. p. 722.
(10) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.

alla palestra, cioè a colpi di pugno, dai quali nei tempi posteriori i lottatori si difendevano coi αμφωτιδες, che erano di bronzo. Inconveniente però mi sembra il contrapposto, dicendosi di Ettore che le sue orecchie non furono così ridotte alla palestra, ma nel combattere coi tori, mentre questo non è possibile, come ognuno lo vede, e come anche Vigenere nelle sue osservazioni sulla sua traduzione francese di Filostrato lo ha accennato (11). Con questo scopo, credo io, l' ultimo traduttore (12), nell' edizione di Lipsia di quest' autore, ha cercato di ajutarsi con una espressione generale traducendo ωτα κατεαγως ην con *athletico erat habitu*.

§. 13. Un pancraziaste con simili orecchie è chiamato in Luciano ωτοκαταξις (13), e da Diogene Laerzio con una parola che significa lo stesso ωτοθλαδιας (14), quando egli parla del filosofo Licone, il quale fu un celebre lottatore. Quest' ultima parola da Esichio da Suida e da Eustazio è spiegata per τα ωτα τεθλασμενα (15) cioè orecchie premute e spaccate, non può dunque intendersi per orecchie mutilate, καταγνυσθαι, κατεαγως come Daniele Heinsio la interpreta (16), poichè usata parlando di corpi umani, essa significa spezzato, nel qual senso è usata da Aristofane. *Spezzare crudelmente la testa ad alcuno* (17), e talvolta *tagliare in*

(11) Pag. 795.
(12) Olearius.
(13) Lexiph. cap 9. Pollux. l. 2. segm. 83.
(14) Lib. 5. segm. 67.
(15) In Ιλ. Ψ. XXIIII. p. 1324.
(16) Not. in Horat. epist 1. v. 30. p. 92. edit. Elzev. 1629. 8.
(17) Acharn. v. 1166. al v. 1182. Conf. ejusd. Vesp. v. 1468.

*pezzi*, *stagliuzzare* (18). Il Salmasio cita l' addotto passo di Diogene (19), e si arresta lungo tempo alla parola εμπινης; ma passa sotto silenzio la parola ωτοθλαδιας molto più difficile a spiegarsi; ma questo letterato senza l' osservazione da me fatta potrebbe benissimo spargere niente più di lume sopra Laerzio che non fece il Menage co' suoi commenti.

§. 14. Filostrato si è probabilmente servito della stessa maniera di parlare di Platone, ove questi fa rispondere da Callicle a Socrate. » Dimmi Callicle, » (domanda a lui Socrate) se Pericle rendette mi- » gliori gli Ateniesi, ovvero se gli fece divenire infin- » gardi e ciarloni? — Chi potrà dir questo (risponde » Callicle), fuori che quelli che hanno le orecchie ta- » gliate in pezzi των τα ωτα κατεαγοτων ακουεις ταυτα? (20) » cioè, persone che non sanno altro che dibattersi nei ginnasii; e potrebbe credersi che qui s' intendesse parlare degli Spartani, i quali non apprezzavano egualmente le arti e le scienze fatte fiorire da Pericle in Atene, e si dedicavano principalmente agli esercizj del corpo. Il Serrano l' ha tradotto come segue. « Questo lo dicano quelli, i quali hanno le orec- » chie piene di queste ciancie: *haec audis ab iis* » *qui fractas obtusasque istis rumoribus aures ha-* » *bent* (21). » La mia congettura riguardo agli Spartani è fondata sopra un altro passo di Platone chiamato ne' suoi dialoghi Protagora; ove fra i segnali che distinguevano gli Spartani dagli altri Greci e particolarmente dagli Ateniesi, è detto di loro: οἱ μεν ωτα

(18) Aretaeus. Cappad p. 129. edit. Oxon. 1723.
(19) Ad Tertull. de pall. p. 253.
(20) Gorg. p. 329. l. 16.
(21) Pag. 295.

τεκαταγνυνται: *che si tagliano le orecchie*, ed i traduttori e perfino lo stesso Meursio lo intesero per propriamente tagliare le orecchie : *aures sibi concidunt* (22). Un traduttore francese di questo passo si è avvicinato di più al vero senso di questo passo dicendo: *il se froissent les oreilles* (23). Inoltre il Meursio si è insieme ad altri in ciò ingannato, credendo che il ἱμαντας περιελιττονται: che segue immediatamente, *si fasciano con delle correggie,* si riferisse alle orecchie, come se gli Spartani, dopo che le orecchie erano tagliate, le fasciassero con correggie. Questo deve intendere delle correggie per combattere, *caestibus,* che si avvolgevano intorno alle mani. Quando io osservai la forma delle orecchie, mi venne in mente che Tolomeo Efestione in Fozio dice, che Ulisse prima si chiamasse Utis(24), Ουτις, e ciò a motivo delle sue grandi orecchie, ma questa opinione deve essere stata abbracciata da pochi; almeno nelle teste di Ulisse di marmo, le orecchie sono della grandezza e della forma ordinaria.

§. 15. Ma siccome fino ad ora nel disegnare le teste antiche poco o nulla si guardò alle orecchie, e queste si formarono e si lavorarono a piacere; così l'osservazione sulle orecchie dei Pancraziasti, può risvegliare su questa parte l'attenzione tanto degli amatori delle antichità quanto degli autori.

§. 16. Inoltre questa osservazione può essere utilissima anche nell'allegoria. Poichè se si potesse esprimere simbolicamente, che i Greci de' tempi più remoti

(22) Miscell. Lac. l. 1. c. 17. p 81.

(23) La Nauze sur l'état des Scienc. chez les Lacéd. dans les. Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 19 p. 170.

(24) Nov. hist. l. 5. ap. Phot. Bibl. p. 244. edit. Aug. Vindel. 1601.

assegnarono premj e ricompense soltanto agli esercizj del corpo; questo pensiero potrebbe in parte essere indicato col busto di un Pancraziaste (meglio e più comodamente che in una statua a cagione del gruppare) incoronato dalla figura della Grecia (25). Il segnale o insegna di una Palestra greca potrebbe essere un simile busto posto all' ingresso di una fabbrica ec.

§. 17. Io capisco bene, che se in questo scritto non si fosse avuto di mira che l'arte, io avrei da una parte potuto passare molte cose sotto silenzio, e parlare di molte altre in modo affatto diverso che non feci, ed allora l' ordinamento intiero sarebbe stato disposto altrimenti. Siccome però in generale gli artisti hanno mezzo di esprimere i loro pensieri ad un letterato, così io mi sono attenuto alla mia prima idea, nella speranza di poter essere più utile, nel che desidero essere riuscito.

Roma 1. Gennajo 1766.

(25) Veggasi il Cap. II.

# SAGGIO
# SULL' ALLEGORIA
### PARTICOLARMENTE
## PER LE ARTI

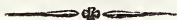
§. 18. Questo saggio sull'Allegoria è composto di undici capitoli: il primo tratta dell' Allegoria in generale; il secondo, dell' allegoria degli dei; il terzo, delle allegorie particolari, principalmente delle idee generali; il quarto, delle allegorie che sono tratte da avvenimenti, da qualità, e frutti proprj dei diversi paesi: il quinto, delle allegorie dei nomi, delle cose, e delle persone; il sesto, delle allegorie relative al colore ed alla materia degli utensili e delle fabbriche; il settimo, delle allegorie dubbie; l'ottavo, delle spiegazioni stiracchiate ed insussistenti delle allegorie; Il nono, delle allegorie perdute; il decimo, di alcune allegorie buone ed usabili dei moderni; l' undecimo finalmente, contiene un saggio di allegorie nuove tratte dalle opere degli antichi (26).

(26) Non basterebbe neppure ad esaurire la questione, come venne rammentato nella Edizione di Dresda, l' indicare la differenza fra *Simbolico*, *Allegoria* e *figura emblematica*, ma dovrebbe anche accennarsi ognuna delle specie appartenenti a tutta l' intiera classe di tali cose, come: εικων, μεταφορα, παραδειγμα, παραβολη, συμβολον, ὑπονοια, αλληγορια, αινος γριφος, αινιγμα, materia che Creuzer nel suo *Spe-*

Scopo della scienza è, come dicono gli antichi, il supplire a ciò che manca, e questo è lo scopo che anch' io mi proposi.

*cimen Observationum ex priscis scriptoribus ad novissimam Operum Joannis Winckelmanni editionem, Heidelb.* 1809. 4. pag. 14. e 24. e nel suo *Simbolico*, ha diffusasamente trattato.

## CAPITOLO PRIMO

### DELL' ALLEGORIA IN GENERALE (1)

§. 19. L' Allegoria presa nel senso più esteso è l' espressione delle idee col mezzo di simboli, e per conseguenza, un linguaggio generale, particolarmente degli artisti, per i quali io scrivo. Poichè siccome l' arte e principalmente la pittura è una poesia muta, come dice Simonide (2); così essa deve avere simboli

(1) In questo capitolo molte cose avrebbero dovute ordinarsi ed anche dirsi altrimenti; e perchè l' opera era bensì destinata principalmente per l' arte e per conseguenza all' uso degli artisti, così si sarebbero potuti omettere molti passi polemici ed altri riguardanti semplici ricerche di lingua, senza pregiudizio alcuno dello scopo principale (a me questo non piacerebbe affatto!) Lo stesso Winckelmann lo ha sentito, ed alla fine della prefazione cerca di scusarsene. M.

(2) Plutarch. de gloria Atheniens. init. Sympos. l. 8. quaest. 15.

La brillante antitesi del Voltaire greco: che la pittura è una poesia muta, e la poesia una pittura parlante non trovasi in nessun trattato; fu questo un tratto di brio di quei tanti che ne aveva Simonide: la cui parte vera è così chiara, che si credette non doversi badare a tutto quello che v' ha di vago e di erroneo. Ma gli antichi vi badarono: anzi mentre essi limitarono l' applicazione della sentenza di Simonide all' effetto delle due arti, non dimenticarono d'inculcare, che ad onta della perfetta somiglianza di questo effetto, elleno erano diversissime, tanto negli oggetti, quanto nella maniera della loro imitazione: ὑλῃ και τροποις μιμησεως διαφερουσι. Plutarch. de gloria Atheniens. c. 3. L.

inventati; cioè essa deve col mezzo di figure personificare i pensieri. Il proprio significato della parola Allegoria, che i Greci più antichi non conoscevano, è *dire una cosa che è diversa da quella che si vuole indicare;* il che equivale a *mirare ad altro che a quello a che sembra mirare l' espressione;* nel modo stesso, come se un verso d' un antico poeta venisse usato in senso tutto diverso. Ma nei tempi posteriori l' impiego della parola Allegoria si è esteso, e per Allegoria s' intende tutto quello che si indica e si dipinge col mezzo di simboli e segni, nel qual senso Eraclide Pontico nel titolo del suo trattato sull' Allegoria di Omero (3), ha interpretato questa parola, e giusta questo significato il trattato sopra una Allegoria è precisamente quello che altri chiamano *Iconologia* (4).

§. 20. Ogni segnale e simbolo allegorico, deve racchiudere in se le qualita distintive della cosa significata, e più esso è semplice, più facile è a capirsi, come una lente semplice presenta gli oggetti con più chiarezza che una lente composta. L' Allegoria per conseguenza deve essere capibile per se medesima, e non deve aver bisogno di scritto esplicativo: s' intende però che questa chiarezza dev' essere relativa e proporzionale. Questa è la definizione generale dell' Allegoria, e della qualità che in essa si esige, e tanto questa che quella saranno in questo capitolo chiaramente spiegate, di maniera che si tratterà in primo luogo dell' Allegoria degli antichi e particolarmente dei Greci, e quindi in generale dell' Allegoria degli autori ed artisti moderni e dei moderni simboli. Per conseguenza questo capitolo avrà due parti.

(3) Monumenti, Lib. VIII. p. 170.
(4) Conf. Scalig. poet. l. 3. c. 53.

§. 21. La natura è stata ella stessa quella che ha insegnato l'Allegoria, e questo linguaggio sembra a lei più proprio, che i segnali inventati più tardi per esprimere i nostri pensieri, poichè esso è essenziale, e dà una vera immagine delle cose, il che si trova in poche parole delle lingue più antiche; ed il dipingere i pensieri è certamente più antico che lo scriverli come ce lo fa noto la storia delle nazioni tanto dell'antico che del nuovo mondo. Alcune denominazioni simboliche diedersi a paesi e regioni in conseguenza della loro forma(5) come il nome antico dell'isola di Sardegna Ichnusa (ιχνουσα) lo dimostra, perchè i primi navigatori (6) si erano figurato quel paese simile alla pianta del piede ιχνος (7). Alcuni promontorj della Sicilia ed un altro del ponto chiamaronsi teste di montone, perchè avevano con queste tutta la somiglianza (8). Egli è talvolta dubbioso se sia più antica la denominazione, o il segno della cosa, come nelle corna dei buoi dello zodiaco, quali essendo della forma di un Υ greco, vennero chiamate Ὑάδες, perchè indicano pioggia, quando compajono sul nostro orizzonte.

§. 22. I simboli della natura parlante, e le traccie delle idee simboliche ritrovansi perfino nel sesso delle parole, il quale i loro primi creatori diedero a queste stesse parole. Il sesso è prova della considerazione che si è avuta per la qualità loro *attiva* e *passiva*, e nello stesso tempo per il loro *comunicare* e *ricevere*, che relativamente si presenta nelle cose; di modo che l'*attivo* venne rivestito di forme maschili ed il *passivo*, di forme femminili. Il sole nelle lingue antiche e

(5) Eusth. Schol in Dionys. Perieg. v. 156.
(6) Piuttosto *pedate*.
(7) Pausan. l. 10. c. 17.
(8) Dionys. Perieg. v. 90. 153. 312.

nella maggior parte delle moderne ha un nome mascolino, come la luna lo ha femminino; perchè nel sole si riconobbe azione ed influenza, e nella luna si riconobbe la facoltà di prendere e di ricevere; e per ciò gli Egizj, i Fenicj, i Persiani, gli Etruschi ed i Greci rappresentarono il sole in aspetto maschile e la luna in aspetto femminile. Nella lingua tedesca si è tenuto un metodo opposto, dando al sole un nome femminino ed alla luna un nome mascolino. Lascio ad altri l'investigarne la cagione. Nella stessa guisa pare che per questa considerazione di attività e d'influenza nelle lingue antiche si desse un nome mascolino a Dio, alla Morte, al Tempo e ad altre idee. La terra ha un nome di sesso femminino, ed è figurata in forme femminili, perche essa riceve l'influenza del cielo e delle stagioni, e non agisce che col *comunicare*. Egli è dunque da concludersene, che i segni più antichi dei pensieri furono probabilmente simboli che li rappresentavano.

Presso gli Egizj, i quali, come dicono i Greci, inventarono l'Allegoria, questa fu più generale che presso tutte le altre nazioni, ed essa chiamavasi la loro *lingua sacra*, in cui i segni intelligibili, cioè i simboli delle cose sembra sieno i più antichi. Questi segni però si sono conservati soltanto negli scritti dei tempi più recenti, e per quanto si sa, non si trovano nei loro monumenti antichi, come quelli, secondo che osserva il Padre Kircher (9), non contengono più di trecento segnali, nella guisa stessa che la lingua Chinese ha circa dugento quaranta segni radicali. (10)

(9) OEdip. Ægypt. t. 3. p. 556.

(10) Fréret Réflex. sur les princip. de l'art d'écrire, dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 9. p. 622. t. 18. p. 426.

segni di questo genere sono, due piedi nell' acqua i quali significano quello che si chiama un concia pelli, due piedi che vanno sopra l' acqua erano il simbolo dell' impossibilità, ed il fuoco era rappresentato da un fumo che saliva in alto (11) L' elefante dinotava il timore e l'abbattimento; perchè si pretende che questo animale si spaventi della propria ombra, per il qual motivo si conduce di notte per acqua e sui fiumi. Un uomo che fa del male a se stesso fu rappresentato sotto il simbolo del castoro, perchè questi come erroneamente credevasi, si strappa i testicoli, e si salva in tal guisa dagli altri animali, che gli danno la caccia nella acqua per avere quella parte del suo corpo. (12) Di questo genere è il leone qual simbolo della vigilanza, perchè si dice ch' ei dorma ad occhi aperti: ed è per questo che si ponevano dei leoni di marmo in questo significato all' ingresso dei tempj. L'occhio così indicava la provvidenza, ed una mano ed ala presso dello stesso dinotava la prontezza dell' intelletto accoppiata all' esecuzione di un progetto (13). Accadde a questo simbolo quello che accadde alla figura di Moriz sulle monete della città di Halle nel Magdeburghese: siccome quella figura risvegliava l' idea d' un pipistrello, quelle monete si chiamarono pipistrelli (14). Gli antiquarj presero quel simbolo per un Priapo. Il Cinocefalo sulle doccie degli egiziani poteva essere un simbolo espressivo, perchè questo animale credevasi che tutte l' ore gettasse la sua acqua, ed abbajasse.

(11) Horapoll. Hierogl. l. 1. c 65. l. 2. c. 16.

(12) Ibid.

(13) Clem. Alex. strom. l. 5 p. 671. l. 7. p. 853. ined. Rob. Steph. (Descrizione delle pietre incise. I. Cl. 1. sezione 1. num.)

(14) Westphal. de Consuet. ex sacco etc.

§. 23. Molti segni però, i quali furono inventati nei tempi posteriori per rendere quel linguaggio enigmatico, non debbono, come i simboli pittagorici, i quali crederonsi tratti da quelli (15), avere avuta una vicina relazione colle idee che esprimevano. Di questa specie sembra che sieno quelli che si sono conservati sui monumenti egiziani, ed altri sappiamo che lo sono; come per esempio la lingua, segno della quale era una pentola (16), ovvero un pesce per simbolo dell' odio (17), parimente lo scarabeo e l' avoltojo per indicare Vulcano, e quelli stessi animali posti a rovescio per dinotare Pallade (18), inoltre la natura feminina rappresentata da un triangolo (19), col quale segno essa deve essere stata rappresentata sulle colonne che Sesostri fece erigere nei paesi ch' egli non soggiogò colle armi (20); così pure l'origine del serpente sui diademi e sulle mitre dei re e dei sacerdoti egiziani accennataci da Diodoro (21) è tratta molto da lungi. Esso deve dinotare che chiunque è convinto di tradimento deve essere punito di morte con certezza eguale, che se fosse stato morso da un serpente velenoso. (22) Non maggiore relazione troviamo fra una penna di struzzo e

(15) Plutarch. de Is. et Os. t. 7. p. 397. edit. Reisk.

(16) Horapoll. l. 1. c. 27. Casaub. ad Theophr. charact. c. 7. p. 74.

(17) Plutarch. l. c. p. 436.

(18) Horapoll. l c. c. 12.

(19) Euseb praep. Evang. l. 3. p. 60. Conf. Eustath. in Hom. p. 1539 edit. Rom.

(20) Storia dell'Arte Lib. I. cap 1. §. 10. nota.

(21) L. 3 c. 3

(22) Elian. (hist. animal VI. 38.) dà la spiegazione; che il serpente siccome esso era in generale il simbolo del tempo, indicava la durata dell' impero, το ακινητον της αρχης.

l idea dell'equità che vuolsi indicata da questa penna sulla testa d'Iside (23). Io parlo ne' miei Monumenti antichi di una Iside con una corona di penne di struzzo in piedi, la quale secondo quel suo significato deve essere un simbolo della giustizia (24). Egli è quindi più che verisimile, che i geroglifici esistenti sieno per la maggior parte segni fatti a capriccio non meno che le più antiche lettere chinesi, per le quali debbono avere servito di modello, secondo l' asserzione dei dotti di quella nazione, le traccie lasciate dai piedi degli uccelli nella rena; com' essi stessi chiamano le loro lettere più antiche, una imitazione delle traccie degli uccelli.

§. 24. Questa oscurità della maggior parte dei geroglifici egiziani fu quindi la cagione che questo linguaggio simbolico si perdette, quando l'Egitto non fu più governato da re della sua nazione. Ma da quelli obelischi, sui quali non sono scolpiti geroglifici, come quello della piazza di s. Pietro, ed uno più piccolo sulla piazza di s. Maria maggiore, non può trarsene la conseguenza, che questi sieno stati eretti dopo la conquista dell'Egitto. Poichè il primo probabilmente portava dei geroglifici scolpiti sopra tavole di bronzo, le quali erano applicate alla sua parte inferiore, come lo indicano ventiquattro buchi quadrati, coperti da ghirlande ed aquile di bronzo: l'incavo però nel granito, al luogo in cui queste tavole erano incassate, è tuttora visibile. La parte inferiore d' un obelisco tronco in Alessandria ha esso pure dei buchi ai quattro angoli come ce lo dice il celebre Wortley Montagu, i quali buchi sembrano fatti per lo stesso oggetto.

(23) Horapoll. l. 2. c. ult.
(24) Plutarch. de Is. et Osir. post. init.

§. 25. La spiegazione dei geroglifici è a' tempi nostri un vano tentativo ed una maniera di rendersi ridicolo(25). Kircher nel suo Edippo egizio pieno della più profonda erudizione non ci dice quasi nulla, che si riferisca all' oggetto : *et hunc tota armenta sequuntur* (26). Nulla di meglio riuscì neppure ad Alessandro Gordon, il quale è uno degli ultimi che si sia prodotto colla spiegazione di alcuni simboli dipinti sulle mummie. Anche Norden ha voluto far pompa della sua scienza; ei fa menzione d' un segno geroglifico sulla fronte della così detta sacra cavalletta (27), ma non dice che rappresenti. Per quello che riguarda gli Dei egiziani, il mistero de' quali deve essere rappresentato anche dal color nero della pietra (28) di cui erano fatte le loro figure, l'Allegoria della maggior parte di essi è conosciuta, e ne trattarono gli scrittori antichi e moderni, onde io non ne fo cenno; poichè lo scopo di questo saggio è l' Allegoria dei Greci, le cui opere e la loro imitazione debbono esser la mira de' nostri artisti.

§. 26. Presso i Greci i più antichi loro sapienti involsero, alla foggia degli Egiziani, la scienza nel linguaggio simbolico; il che è espresso dalla parola ὑπογραφειν (29), ed essi la coprirono d' un velo di nebbia, come la Pallade di Omero per renderla più pregevole. Per la medesima ragione essi non si servivano di espressione comune, ma parlavano col mezzo di

(25) Un dotto francese deve ora esser giunto vicino al loro decifrramento.

(26) Vedi Storia dell' Arte, Lib. II. cap. 3. §. 2.

(27) Voy. en. Egypt. lib. 1. tab. 32. n. 1.

(28) Euseb praep. Evang. l. 2. p. 60

(29) Casaub. in Strab. p. 25. edit. Par.

enigmi, e la poesia stessa, è come dice Platone, (30) enigmatica. Di questa specie di simboli era il Giove d' Orfeo, il quale aveva i due sessi: per indicare che egli era padre di tutti; lo stesso Panfo poeta di quasi la stessa epoca rappresenta il padre degli Dei avvolto nello sterco di cavallo (31) probabilmente per dinotare ch' esso era presente in ogni luogo ed anche nelle materie più vili (32). In simili indovinelli non erano nascoste soltanto idee, ma anche storie, le quali sono difficili a spiegarsi, come si vede fra molte altre favole in quella delle Arpie (33). Finalmente siccome fra i Greci la sapienza incominciò a divenire più umana, ed a volersi comunicare a molti, essa tolse quel velo sotto cui ell' era difficilmente riconosciuta; ma ella rimase travestita sì, ma non coperta, di modo che diveniva conoscibile a quelli che la cercavano e la consideravano, ed in questa forma ella si mostra nei poeti conosciuti, ed Omero fu il suo più sublime maestro, pregio che fra gli antichi, il solo Aristarco gli negò (34). La sua Iliade doveva essere un libro d' istruzione pei regi e monarchi, e la sua Odissea doveva esserlo per la vita domestica. L' ira di Achille e le av-

Dalla osservazione del Casaubono non ne segue che ὑποι γραφειν significhi: *avvolgere i pensieri nel linguaggio simbolico*; ma bensì, che ὑπογραφειν τας ελπιδας equivalga a ὑπαγορευειν, ὑποφαινειν, ὑποδεικνυειν, come l' usano anche Polibio e Plutarco. E.

(30) Alcib. 2. p. 231. edit. Basil. 1534.

(31) Ap. Philostr. Heroic. p 693. edit. Lips.

(32) Secondo Gregorio Nazianzeno (Orat. in Julian. 3. p. 104.) il poeta voleva indicare la potenza di Giove creatrice di tutto. E.

(33) Banier, Myth. t. 6. p. 407.

(34) Eustath. in Ἰλ. A. p. 40. E. p. 614.

venture di Ulisse non sono altro che il velo sotto di cui quella istruzione si asconde (35). Ei convertì in immagini visibili i precetti della sapienza e la forza delle passioni umane e diede nello stesso tempo alle sue idee un corpo ch' egli animò con vivaci immagini. Sarebbe da desiderarsi che tutti i simboli Omerici potessero rappresentarsi sensibilmente e con figure, desiderio che in me si fa sempre più vivo, quando vedo il suo Mercurio strisciarsi furtivamente come lieve zeffiro in giorno estivo, o innalzarsi qual nebbia autunnale; (36) e quando m' immagino Iride chiamata dalla dea dei parti per assistere a quello di Latona (37): Giunone e Pallade che vanno quasi con piede di colomba per portare nascostamente soccorso ai Greci; (38) o Apollo che cammina colla velocità del pensiero (39). Qual grande idea rappresenta Teti che sorge dal mare simile alla nebbia (40)! Alla foggia degli antichi poeti anche i primi filosofi travestirono con simboli i loro pensieri, quelli particolarmente che non osavano manifestare pubblicamente: ciò che Newton chiama attrazione, Empedocle chiamollo amore ed odio, nel che consistevano i suoi principj del movimento degli elementi. Anzi le stesse accuse di nuove e più pericolose dottrine furono per precauzione avvolte in simboli; come Cleante scolaro e successore di Zenone accusò Aristarco di Samo, di non aver mostrato il dovuto rispetto a Vesta, e d' avere disturbato la sua quiete;

(35) Questo scopo del poeta si è certamente dedotto dall' utilità che possono avere le sue Epopee. E.

(36) Hymn. in Merc. v. 147.

(37) Hymn. in Apoll. v. 114.

(38) Iλ. E. V v. 778.

(39) Hymn in Apoll. v. 186.

(40) Iλ A. I. v. 359.

ma il vero senso di questa accusa era, secondo Plutarco (41), che esso aveva tolto la terra dal centro del mondo per farla girare intorno al sole (42).

§. 27. I più antichi fra gli artisti greci nelle loro opere ebbero di mira più il significato che la bellezza, cioè, la bellezza fu posposta alle rappresentazioni simboliche, e ciò nel tempo in cui la bellezza non era ancora lo scopo principale e più sublime degli artisti. Di questo genere d'allegoria era la Paura colla testa di leone sul sepolcro di Cipselo in Elide (43), ed un Giove di legno, che si diceva avere Stenelo preso a Troja: questi aveva un terzo occhio sulla fronte (44) per indicare ch'ei vedeva quello che accade in cielo, sulla terra ed in mare; ed a Creta v'era un Giove senza orecchie per dinotare il suo impero sopra tutte le cose, come dice Plutarco (45), o piuttosto la sua onniscienza, giacchè con questi attributi non aveva bisogno di udire. In quelli stessi tempi anche Bacco fu rappre-

(41) De facie in orbe lunae t. 9. p. 651. edit. Reisk. Menag. Observ. in Diog. Laërt. l. 8 segm. 85.

(42) Un avvertimento che si trova nella nuova edizione di Dresda, nell'indice, alla parola Aristarco, è confuso ed inesatto, di modo che si potrebbe credere che Winckelmann avesse confuso le persone d'Aristarco e di Cleante l'una coll'altra, come questo è realmente accaduto in varie edizioni di Plutarco, per esempio anche in quella di Reiske. Ma il nostro autore lesse bene: Αριςαρχον ωετο δειν Κλεανθης τον Σαμιον ασεβειας προκαλεισθαι τους Ελληνας, ὡς κινουντα του κισμου την ἑςιαν. D'altronde in questo passo non v'è quello stile fiorito, che Winckelmann credette vedervi. E.

(43) Pausan. l. 5. c 19.

(44) Id. l. 2. c. 24.

(45) De Is. et Osir. t. 7. p. 500. edit. Reisk.

sentato con una testa di bue (46), e come può intendersi da una cantica degli abitanti d'Elide, le sue figure avranno avuto anche i piedi di bue (47). Olimpo, cui Marsia insegnò la musica, cantò Apollo multicipite (48). Egualmente antico sembra essere il simbolo della giustizia senza testa (49). Le figure più antiche delle deità etrusche, sarebbero secondo l'opinione di Gori, quelle cui non si vede aggiunto alcun segnale (50). Quest'opinione però non ha alcun fondamento, almeno non è applicabile alle figure più antiche delle divinità greche. Le mitologie ed allegorie più antiche trovansi nelle pietre incise etrusche de' tempi più remoti, come fra gli altri uno dei simboli più difficili sopra uno scarabeo del Museo Stoschiano (51), e si può ammettere come un fatto certo, che le pietre incise del più bel lavoro e dei migliori tempi, sono sempre più facili a spiegarsi, che non lo sieno le più antiche.

§. 28. Quando in seguito l'Arte ebbe preso bella forma, Omero fu il fonte migliore, cui gli artisti attinsero, ed essi per la maggior parte si arrestarono alla favola di quel poeta, di maniera che fuori d'un paio d'opere che rappresentano la storia di Alessandro il Grande (come una tazza di cui parla Trebellio, sulla quale intorno al ritratto di Alessandro nel mezzo le sue geste erano scolpite sull'orlo) (52) ora niun'altra

(46) Ibid. p. 439. Conf. Athen. l. 2. c. 2. n. 7. l. 11. c. 7. n 51.

(49) Plutarch. Quaest. Graec. ibid. p. 195.

(48) Id. de Music. t. 10. p. 657. edit. Reisk.

(49) Eratosth. Cataster. c. 9.

(50) Mus. Etrusc. t. 1 p. 108.

(51) Class. II. Sez. 16. num. 1768.

(52) Trig. tyran. in *Quieto*.

ne rimane, sulla quale sia figurata una storia dei tempi non più abbellite dall' invenzione, e quando ci si presenta da spiegarsi un simbolo oscuro e sconosciuto, si può presupporre come un assioma, che la spiegazione se ne debba ricercare nei tempi della favola o nella Storia eroica (53). Il motivo per cui gli artisti antichi si limitarono a quelle rappresentazioni ed a quei simboli può rilevarsi dai seguenti versi di Orazio:

> . . . . . . *Tuque*
> *Rectius Iliacum carmen deducis n actus,*
> *Quamsi proferres ignota indictaque primus.* (54)

§. 29. La cosa è diversa parlando delle opere pubbliche relative alla Storia romana, nelle quali vengono rappresentati fatti presenti o accaduti da poco tempo, o sono richiamati altri dei tempi più antichi di quella nazione, e ripetuti sui loro monumenti, come in un medaglione d' Antonino Pio l' augure Nevio, il quale alla presenza di Tarquinio Prisco taglia una cote (55) ed in un altro medaglione dello stesso Imperatore, Orazio Coclite che nuota nel Tevere (56). Anche sopra un vecchio sepolcro fuori di Roma è rappresentato un Gallo atterrato da un cavaliere romano (57), ed i Galli scacciati dal tempio d' Apollo a Delfo, fatto della storia greca più moderna, erano rappresentati intagliati in avorio sopra una delle imposte del tempio d' Apollo sul Palatino, mentre sull' altra v' era la favola di Niobe (58). Ma ad onta di tutto ciò io sono

(53) Vedi la prefazione ai monumenti.
(54) Ad Pis. v. 128. e 130.
(55) Vaillant Num. Imp. max. mod. p. 122.
(56) Venuti, Num. Alban. Vatic. tab. 25.
(57) Sueton. in Ner. c. 41.
(58) Propert. l. 2. eleg. 23. 1. 9.

dubbioso sopra un altro medaglione di Faustina seniore, sul quale è rappresentato Marco Coriolano alla testa del suo esercito in atto di combattere contro i Romani, e sua madre Veturia insieme a sua moglie Volunnia che vanno incontro a lui co' suoi figli. Io non ho veduto questa medaglia, ma non l' ha veduta nemmeno Vaillant che la cita (59). Sopra diverse monete romane però veggonsi simboli presi dalla mitologia greca, come Teseo il vincitore di un centauro in un medaglione d' Antonino Pio (60).

§ 30. Giusta questi fatti provati, dimostrano la scarsezza del loro intendimento, quelli che ricorrono alla storia vera e particolarmente alla Romana per ispiegare i bassi rilievi e le pietre incise. Un' illustratore inesperto di antichi simboli, nel sacrifizio di Polissena sulla tomba di Achille vede una Lucrezia, ed in Pirro un Tarquinio (61). Per lui Diomede colla testa di Dolone è un Dolabella colla testa di Trebonio uno dei congiurati contro Giulio Cesare (62). Un altro ha preso il combattimento di Achille contro Agamennone per disputarsi Briseide sull' urna sepolcrale dell' imperatore Alessandro Severo in Campidoglio per il ratto delle Sabine, ed il Priamo che si reca presto Achille per riscattare il corpo di Ettore, sul di dietro della stessa urna lo ha preso per un sacerdote che bacia la mano ad Achille ch' esso chiama un vincitore morto o moribondo (63).

(59) L. c. p. 133.

(60) Ibid. p. 126.

(61) Scarfò (Descrizione delle pietre incise Cl III. sez. 3. num. 345).

(62) Ivi, N. 224.

(63) Indice Capitolino p. 5. giunto alla Descriz. delle Pitture di Roma di Fil. Titi. Roma 1763. 8.

§. 31. Questo stesso principio da me posto (64) risvegliò in me il primo dubbio sulla spiegazione di un preteso scudo (*Clypeus votivus*) d' argento, nel museo del re di Francia, sul quale, dietro la spiegazione di Spon (65), non si dubita non essere rappresentata la continenza di Scipione l' Affricano, quando dopo la conquista di Cartagine gli fu condotta innanzi una bella prigioniera, e vuolsi pretendere essere lo scudo di quello stesso tempo, ed essere stato perduto durante il passaggio del Rodano nel cui fondo fu ritrovato. Questa pretesa antichità è smentita dagli archi posti sopra le colonne, i quali non furono introdotti nell' architettura se non quando questa incominciò a decadere, ed alla data spiegazione si oppongono la persona principale ed un' altra figura che alla foggia degli antichi eroi sono nudi. In quanto a me, io sono di avviso, che questo scudo rappresenti la riconciliazione di Achille con Agamennone il quale gli restituisce Briseide. L'Eroe nudo seduto, il quale si tiene con ambe le mani il ginocchio diritto, sembra sia Diomede o Ulisse; poichè andavano e l' uno e l'altro ancora zoppi per le loro ferite (66); la riconciliazione si fece quando Teti portò ad Achille le armi lavorate da Vulcano, le quali stanno ai piedi d' Achille insieme ad altre armi (67). Questo stesso principio fece nascere il primo dub-

(64) L' autore ha esposto più diffusamente questo principio unito ad un altro nella prefazione de' suoi Monumenti dell' antichità. E.

(65) Recherch. d' antiq. disc. 1. l' Hist. de l' Acad. des Insc. t. 9. p. 154.

(66) Ἰλ. T. XIX. v. 48.

(67) Millin ha dato una esatta copia di questo monumento (Monumens antiques inedits, Tom. I. pl. 10.), e si è uniformato alla opinione di Winckelmann nello spiegare le figure su di esso rappresentate: solamente nell' eroe nudo se-

bio sul soggetto figurato in un preteso scudo antico esistente in Inghilterra nel Museo Woodward, il quale soggetto in un rame rarissimo inciso dal conosciuto Paul Van Gunst, è così spiegato nella descrizione ossia titolo che vi è posto sotto: « Clypeus antiquus exi- « bens Romam a Gallis duce Brenno captam et incen- « sam. Auri pro Capitolio redimendo pacti pensa- « tionem, adventum Camilli, fugamque Gallorum. » Ædificia varia pubblica, equites, pedites, galeas, « saga, caligas, ephippia, clypeos, gladios, pila et « vexilla, omnia mira opificis arte elaborata. Ex « Museo Woodwardiano ». Quando si vede questo rame, la pretesa antichità dall' Opera svanisce, e forza è di giudicarla moderna per più d' un motivo, che questo non è il luogo di citare. Dopo avere scritto queste cose, io trovo che il rame accennato di questo scudo è stato più volte pubblicato ridotto a minore dimensione, e che la pretesa antichità dell' opera ha avuto molti difensori, e fra gli altri il celebre Dodwell, il quale ha scritto su di esso una dissertazione (68). Ma tutti questi letterati non sono giudici da potercisi ciecamente fidare, quando si tratta dell' arte e del disegno, ed io posso sempre sostenere la mia opinione, nella quale un altro letterato eruditissimo è già meco d' accordo (69).

§. 32. Alcune allegorie, che furono rappresentate da artisti e tratte da Omero ed altri poeti antichi, hanno

dente a terra, non vuol riconoscere Diomede o Ulisse, ma bensì, Fenice l' educatore di Achille. — M.
Vedi Storia dell' Arte, Tom. II. cap. 1. § 4.

(68) Dodwelli, de parma equestri Woodward. dissertatio.

(69) De Boze dans la diss. de M. Mélot, sur la prise de Rome par les Gaulois. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 15. p. 16.

dato origine ad altre Allegorie prese da quelle. Di questo genere è l'Amore che va sul mare seduto sopra un'anfora (70), allegoria che sembra derivare da Ercole. Questo eroe navigava verso l'isola Eritea (71) vicina alla Spagna sopra una nave o vascello detto λεβης (72); siccome ora questa parola significa anche un vaso di terra o d'altra materia; così altri poeti fecero fare ad Ercole questa navigazione sul suo gran nappo (73), e finalmente per questa ragione, i gran bevitori furono chiamati rematori di nappi: ερεται κυλικων (74). Altri vogliono che questa Allegoria sia derivata a vicenda dalla parola σκυφος barchetta, e da un cavallo di Nettuno che aveva questo nome (75).

Delle idee generali, come sono le virtù ed i vizj, poche nei più antichi tempi dei Greci erano simboleggiabili, poichè nella lingua stessa non v' erano segni di tali idee, come lo rileviamo da Omero. Ai tempi di quel poeta non era neppure conosciuta la idea generale della virtù, e la parola greca che posteriormente servì ad esprimerla, non è in lui applicabile che al valore, come la parola saviezza aveva un significato ristretto, quello cioè di abilità nelle cose meccaniche. Siccome inoltre in generale presso gli antichi ne' loro migliori tempi, non apprezzavansi che le virtù eroiche, quelle cioè che rialzano la dignità dell' uomo, all' incontro non onoravansi nè ricercavansi le altre, per

(70) Mus. Flor. Gem. tab. 77. (Descrizione delle pietre incise Cl. II. sez. 11. num. 753.).

(71) Così, e non Eryta è detta in Ateneo. E.

(72) Athen. l. 11. c. 5. n. 38.

(73) Macrob. Satur. l. 3. c. 21. Conf. Hadr. Jun. animadv. l. 2. c. 3. p. 66.

(74) Eustath. in Ιλ. Φ. p. 1243.

(75) Hist. de l' Acad. des Inscript. t. 7 p. 42.

mezzo delle quali le nostre idee si abbattono e si avviliscono; così queste non vennero mai rappresentate nei pubblici monumenti. Poichè l' educazione degli antichi era diametralmente opposta alla nostra; e siccome questa, per esser buona, deve avere per iscopo principale la purezza dei costumi, e deve pure promovere l' esercizio delle pratiche esteriori del culto, così quella tendeva a rendere sensibile il cuore e la mente per il vero onore, e per avvezzare la gioventù ad una virtù maschia e generosa, la quale disprezzava tutte le piccole mire anzi la vita istessa, quando un' impresa non riusciva a seconda della magnanimità sua. Presso di noi l'ambizione nobile si soffoca, e si promove in vece lo sciocco orgoglio.

Questa osservazione avrebbe dovuto ella sola risvegliare dei dubbj contro la legittimità d' una moneta d' argento dell' imperatore Adriano, sulla quale una figura femminile stende la mano destra, nella sinistra tiene un lungo scettro colla leggenda: PATIENTIA AVG (76). Questa leggenda è probabilmente stata falsificata, col cambiare alcune lettere: essa doveva dire CLEMENTIA AVG. Una parte dei doveri della pazienza, secondo la nuova idea di questa virtù era compresa nella moderazione (εγκρατεια, σοφρωσυνη), ed era in essa insegnata. I Cinici,

..... *quos duplici panno patientia velat* (77),

furono i primi ed i soli, i quali cercarono di distinguersi mediante una bassa pazienza.

§. 33. Gli antichi avevano anche meno l'idea dell' umiltà cristiana, perchè questa consiste nell' anne-

(76) Vaillant. Num. Imp. aur. et arg. p. 415.
(77) Horat. l. 1. epist. 17. v. 25.

gazione di se medesimo, e per conseguenza in un contegno forzato ed in opposizione colla natura umana. I grandi uomini dell'antichità dissero bene di se medesimi colla franchezza, con cui dissero bene degli altri, perchè pensavano che l' uomo deve conoscere il proprio merito per evitare di cadere nella bassezza. L'umiltà degli antichi consisteva tutta nella modestia, la quale doveva essere senza imbellettatura: mentre quella dei cristiani è quasi sempre accoppiata alla finzione, e non è in sostanza che orgoglio mascherato.

§. 34. Fra le virtù che gli antichi non hanno figurate con simboli sembra che vi fosse anche la costanza (78), per la quale, secondo l' idea che se ne formano i cristiani, s'intende la perseveranza nel bene, e quindi i moderni le diedero un simbolo come ad una virtù particolare.

Alcune altre idee generali, come la felicità, e quello che i Greci chiamano ἡδονη non furono dagli antichi simbolizzate, nè sono simbolizzabili: « perchè, dice » Platone, il sublimissimo non ha simbolo (79) » Poichè ἡδονη, che alcuni spiegano con επαρσις ψυχης; l' elevarsi dell' anima (80), è di un significato molto più sublime, e preso in tutta l' estensione del suo senso, secondo Epicuro, è la tranquillità imperturbata dell'anima, e quello stato cui tutte le azioni umane debbono tendere; e può per conseguenza valere lo stesso che felicità. Per l' istessa ragione, secondo l' opinione di un antico filosofo (81), la felicità non è più lodata

(78) Secondo l' opinione di Hirt. (descrizione dei simboli p. 115.), essa deve trovarsi sulle monete. S.

(79) Platone dice questo in molti luoghi per esempio Sympos. p. 211. edit. Stephani de republ. p. 286. E.

(80) Salmas. in Epictet. p. 51.

(81) Paraphras. Eth. Aristot. l. 1. c. 18.

che non lo è Iddio; poichè lodabili sono le cose per lo scopo cui sono dirette, come la virtù che è attiva; ma Dio e la felicità non hanno scopo, perchè Dio o la felicità sono gli scopi i più sublimi.

§. 35. Io sono per conseguenza di opinione che l'idea generale della virtù non fu rappresentata dagli artisti antichi con un simbolo, nè potrebbe esserlo da noi; e lo stesso è da dirsi della nequizia, l'opposto della virtù (82). Per una ragione simile quei moti dell'anima che non si riferiscono ad un individuo in particolare, ma a molti, sono difficili a rappresentarsi. Di questo genere è l'odio, come dice Aristotile (83); all'incontro la collera, la quale è diretta contro una sola persona può essere espressa più chiaramente dell'odio, sia senza il soccorso della Allegoria, nella azione stessa della persona, sia fuori dell'azione con un simbolo. La differenza del modo di rappresentare questi simboli sta anche nella loro natura stessa; poichè siccome (secondo il citato scrittore), la collera tende a farsi sentire, all'odio in vece nulla importa di manifestarsi; così segue anche da ciò, che essendo questo nascosto e quella palese, la collera è più simbolizzabile dell'odio.

§. 36. Vi sono anche alcune virtù le quali possono rappresentarsi con simboli più facilmente che i loro vizj opposti, come la giustizia in confronto dell'ingiustizia, e questa può esser la cagione perchè il bene è più semplice del male, ed è sempre eguale a se stesso, mentre il male non può essere mai seco d'accordo e per conseguenza non può essere espresso facilmente quanto il bene con un solo simbolo o con segni particolari. Se però nella rappresentazione degli altri vizj

(82) Vedasi nel Cap. IX. il §. 354.
(83) Rhet. l. 2. c. 4.

dovesse comparire il contrario di quello ch' io dico, poichè la smoderatezza e la crapula potrebbero sembrare più facili ad esprimersi della moderazione, e la dissolutezza più facile della continenza: la cagione di ciò sarebbe che queste virtù sono meno visibili dei loro contrarj. Poichè queste sono mostruosità che possono essere utili all' artista, come i fatti terribili al poeta, e come ogni cosa esagerata è più facile ad esprimersi e ad imitarsi, che quello che poco si manifesta e non ha caratteri distintivi particolari, lo che vedesi anche nel fare i ritratti delle persone.

§. 37. Simboli di vizj non se ne ritrovano nei monumenti antichi conservati, perchè le opere dell' arte sono consacrate alle virtù e non ai vizj, e perchè particolarmente l' eccesso del vizio è in opposizione alla nobiltà del simbolo, cui nella rappresentazione l' arte deve sempre tendere. I simboli di alcuni vizj che incontransi nei poeti antichi, come il simbolo della invidia in Ovidio, vengono rappresentati pittorescamente, ma non dovrebbero mai formare l' argomento di nobile pennello.

§. 38. Degli altri simboli di idee generali inventati e posti in uso dagli antichi, alcuni non sono chiari abbastanza, ed altri che trovansi sulle monete romane possono essere applicabili ad altre cose, oltre quelle che vollero con essi indicarsi. Di questa specie è l' eternità con due cornucopie sotto il braccio sinistro, ed una tazza nella mano destra: lo stesso dicasi della giocondità sotto il simbolo di Cerere, che vedesi in altri luoghi con una corona nella mano diritta ed un remo nella sinistra, ed anche della dea della Gioventù, che la tazza da lei tenuta in mano non rende bastantemente conoscibile. Lo stesso potrebbe anche dirsi dell' onore portante uno scettro ed un cornucopia, che vedesi

nelle monete di Galba (84), ed in altre monete come pure della nobiltà rappresentata sotto la figura di una donna in piedi con una lancia nella destra e colla inscrizione NOBILITAT (85). Chi potrebbe riconoscere in una antica scrittura con figure, la Verità la quale insieme alla Giustizia siede al di sopra del trono dell' imperatore Niceforo, soltanto allo scettro che tiene in mano, se sopra di essa non vi fosse scritto il suo nome (86). Così pure una figura non definita, esistente in un antichissimo Dioscoride nella biblioteca di Vienna, è l'Invenzione, la quale non è a sufficienza indicata dalla radice di mandragora, che tiene nella mano.

§. 39. Alcuni simboli ritrovansi sulle monete, i quali sembrano allegorici, il significato dei quali però non ci è noto. Sulle monete d' argento della città di Metaponto nella magna Grecia, esistenti nel ricco museo del duca Caraffa Noja a Napoli, v'ha una spiga di grano, e sopra una foglia attaccata allo stelo ora v' è un grifone, ora una tanaglia, un topo, un tripode, una maschera, un teschio di bue, una cavalletta, un rosignolo, una clava, un' aquila ed un cornucopia. Sopra monete della città di Locri, nella stessa città e nello stesso Museo, v' ha vicino alla testa di Pallade, ora un Satiro, ora Mercurio o un Caduceo; ora uno scudo, un sistro, alcune volte il ferro di una lancia, una maschera tragica, sopra altre monete si vede vicino alla testa della medesima dea un cinghiale, un delfino ed anche un granchio. Pochi di questi simboli convengono a Pallade; ma anche fra gli altri non ve n' ha che abbiano un significato particolare, a me-

(84) Tristan. Comment. hist. t. I. p. 257.
(85) Vaillant, Num. Imp. aur. et arg. p. 187.
(86) Montfauc. Biblioth. Coislin p. 136.

no che in essi non si volesse trovare una allusione al nome di quello che fabbricò la moneta; e può benissimo per queste monete essere accaduto lo stesso di quello che anche ora si pratica nelle opere degli artisti, i quali vi pongono dei segnali a capriccio, come per esempio il gatto nella Madonna di Raffaello che è nella Galleria reale di Napoli, il qual quadro per questa ragione è chiamato *la Madonna del gatto* (87), sebbene non si sappia nè come nè perchè il gatto vi sia stato cacciato.

§. 40. Neppure gli ornamenti delle fabbriche antiche sia in gesso sia in pittura, non sono sempre allegorici parlando almeno delle fabbriche di Pompeja. In alcune fabbriche però gli ornamenti hanno relazione al luogo, ed Ila rapito dalle ninfe, che vedesi in gesso nel mezzo della volta del così detto Bagno d' Agrippina a Baja, può come le Nereidi rappresentate in altri campi della stessa volta indicare l'uso cui era destinata quella fabbrica. Riguardo alle mezze figure che nascono dalle piante, mi è venuto in pensiero, che Platone chiama l' uomo una pianta celeste (88), al che forse può alludere una simile pratica degli antichi pittori nei loro ornamenti. Lo stesso è da dirsi dei bassirilievi che si veggono sopra molti sepolcri antichi, il soggetto dei quali non può sempre avere avuta una allusione allo stato delle persone defunte, il che rilevasi dalle iscrizioni poste alle figure; poichè molte di quelle urne sembrano essere state comprate belle e fatte, come

(87) Questo certamente non è lavoro di Raffaello ma di Giulio romano. M.

(88) Plutarch. de Pythiae orac. t. 7. p. 574. Amator. t. 9 p. 36. edit. Reisk. E.

si dice, per caso (89). Gli scultori ponevano attenzione a scegliere soltanto simboli lieti, e varie iscrizioni dei sepolcri tali ne richiederebbero, come è quella in cui un musico e poeta fa dire di se stesso: « che egli ha vissuto in commercio con belle donne. (90) » Sulla più bella antica vasca da bagno che esista di granito egizio macchiato di nero verdognolo e di bianco nella villa Albani, due teste di leone tengono gli anelli, e nel suo interno pende una foglia di edera; quindi taluno credette esser quella vasca stata dedicata a Bacco; sebbene tali vasche non abbiano nulla che fare con quel dio.

§. 41. Non suppongasi dunque che l' artista antico in ognuno de' suoi simboli avesse la mira d' insegnare e d' istruire; altrimenti dalla quantità che ve n'è sull' arca di Cipselo ad Elide si potrebbe trarre un completo sistema di morale. Egualmente, io punto non credo che Annibale Caracci pensasse alle allegorie, che il Bellori pretende ritrovare nelle sue pitture della Galleria Farnese (91). Si fa come insegna l' editore del romanzo *la Rosa* stampato in lettere gotiche; esso dice, che quel romanzo può essere spiegato moralmente e misticamente, quando anche tale non fosse stato lo scopo dell' autore. Per esempio nel quadro di Protogene, chiamato il *Satiro*, la pernice sopra un

(89) Quelle urne che erano fatte per commissione particolare si distingono dalle altre per i soggetti speciosi che vi sono rappresentati. E.

(90) Fabretti, Inscr. c. 10. p. 704. Montfauc. Paleogr. Graec. l. 2. c. 7. p. 170. Iscriz. ant. del Card. Passionei, p. 143.

(91) Vite de' Pitt. p. 42.

Cippo (92) non avrà contenuto in se alcun senso allegorico. Io osservo che questo dipinto viene citato in comune e come il medesimo coll'*Ialiso* del medesimo artista, come fanno gli autori della storia universale, (93), i quali nell' indicarlo in vece di Satiro dissero Saturno.

§. 42. Tutto quello che si vede di antiche allegorie in figure, è di due specie, e queste allegorie possono considerarsi parte come allegorie *astratte*, e parte come allegorie *concrete*. Allegorie astratte io chiamo quelle che sono impiegate sopra altra cosa che quella alla quale esse si riferiscono, di modo che non servono come figure cooperanti ad indicare il significato di un' altra figura, ma sebbene sempre in relazione ed alludenti a qualcosa che non è in essa; pure stanno da per sè, e queste sarebbero da chiamarsi in stretto senso simboli, e sono ciò che altrimenti chiamansi Emblemi. Allegorie concrete all' incontro chiamerebbersi quelle che sia nelle figure, sia in altri segni, sono unite a quelle figure colle quali hanno relazione.

§. 43. Della prima specie di allegoria sono la maggior parte dei soggetti delle monete particolarmente delle città greche, sieno essi composti di una sola o di più figure. Queste allegorie sono come un punto momentaneo rappresentato in un dipinto, e siccome in questa specie si presuppone che la memoria delle persone che le guardano si completi da per se quella storia richiamandosi ciò che precedette e seguì quel punto, così nell' altra specie si richiede che l'allegoria con-

(92) Strab. l. 14. c. 2. §. 5. Storia dell' Arte, Lib. X. cap. 1. §. 25.

(93) Hist. univ. t. 5. p. 392.

duca direttamente alla cosa, alla quale si riferisce; e poichè questa relazione, per essere intelligibile, deve avere un rapporto vicino, così ne segue che queste allegorie non sono facili a ricavarsi. Ma questa relazione presso gli antichi non era lo stesso di ciò che è per noi; e quello che conosciuto era a loro, oscuro può essere a noi, ma ove si parli delle allegorie moderne, sta bene quello ch' io dico. Allegorie concrete osservansi principalmente sulle opere pubbliche e sulle monete dei Romani, e sono più facili ad inventarsi ed a capirsi che non lo sieno le astratte. Una di queste allegorie è nella Villa Albani, una allocuzione dell' imperatore Lucio Vero, il quale è seduto sopra un *Suggesto*, ed è accompagnato da Diana e dalla Pace (94). Ma l' applicazione e l' uso di queste allegorie deve ristringersi a certi limiti; e se in un fatto greco o romano figure vere possono essere accompagnate da divinità allegoriche, quest' uso nelle storie moderne può essere seguito in pochi casi, e Rubens venne con ragione biasimato per aver fatto portare da Mercurio col caduceo nelle mani un messaggio di Maria de' Medici ai Cardinali (95). Questa Allegoria non è meno cattiva del Proteo nel

(94) Fra queste allegorie, secondo la divisione dell' autore, dovrebbero annoverarsi Trajano, cui la Vittoria pone una corona sul capo, alzandosi per ciò fare sulla punta dei piedi, figura che ora è sull' arco di Costantino; Marco Aurelio, accanto al quale sul carro trionfale sta in piedi la Vittoria tenendogli sopra il capo la corona; e Roma che presenta allo stesso imperatore il globo quale emblema della signoria del mondo, come vedesi in due bassirilievi provenienti da un arco trionfale demolito ne' tempi moderni, ed esistenti ora sui muri dello scalone del palazzo dei Conservatori in Campidoglio. M.

(95) Il biasimo dato a Rubens potrebbe essere un po' inconsiderato. Si tratta del dipinto del Quadro 20. della Gal-

poema della Nascita della Vergine del Sannazzaro, da cui il poeta fa annunciare il segreto della Incarnazione.

§. 44. In questo trattato io ometto a bella posta di parlare di certi noti simboli di paesi e città, perchè facilmente si possono rinvenire in tutti i libri di numismatica, per esempio lo scorpione, qual simbolo dell' Affrica (96); la cicogna o ibi dell' Egitto (97); la palma della Fenicia, dalla qual pianta (φοινιξ) o piuttosto dal suo frutto, quel paese traeva il nome; è conosciuto anche il cammello, qual simbolo dell' Arabia (98). Io non fo neppur menzione di quelle provincie, che nelle loro figure non sono rese conoscibili da alcun segnale

leria del Lussemburgo, in cui Mercurio porge alla regina sedente sul trono il ramo d' ulivo qual simbolo di pace. Il cardinale de la Rochefoucault alla dritta, sembra incoraggiare la regina a riceverlo, ed il Cardinale de la Valette vuol distornarnela. Secondo l'opinione del mondo educato e galante era certamente cosa un po' ardita il far comparire innanzi alla regina due cardinali in abiti di formalità, e Mercurio colla sua solita aria di leggierezza, e vestito alla sua moda; ma appunto a questa mescolanza di figure mitologiche è per la maggior parte appoggiato il poetico della invenzione dei dipinti componenti la Galleria del Lussemburgo, e fortemente dubitiamo se quei dipinti avrebbero guadagnato, ove se ne fossero tolte tutte le figure mitologiche. Riguardo alla espressione ed al pensiero, il quadro in questione, è senza dubbio eccellente, e quando sia tollerato il Mercurio, il quale, per lo meno, a' nostri occhi non è in opposizione col gusto, ma anzi qual messaggiero di pace v' è benissimo al suo luogo, quell' opera considerata in tutto il suo insieme, occupa un posto distinto fra le migliori opere allegorico-storiche dell' arte moderna. M.

(96) Vaillant, Num. Imp. arg. p 19.

(67) Noris, Epoc. Syro - Maced. p. 109.

(98) Haverc. Num. Reg. Christ. tab 10. n. 7.

particolare, come la Gallia e la Britannia sulle monete imperiali. Ma io non posso passare sotto silenzio le figure allegoriche di varie città dell' Asia, e particolarmente di dodici o quattordici di esse, che molto danneggiate da un terremoto vennero riedificate dall' imperatore Tiberio, e che per mostrare la loro gratitudine eressero un pubblico monumento che esiste sulla piazza di Pozzuoli. Lorenzo Teodoro Gronovio scrisse di questo monumento, sulle traccie d' un cattivo disegno fattone dal Bulifon. (99)

§. 45. La prima figura di donna alla destra, che rappresenta la città d' Ircania ha un berretto simile al Petaso di Mercurio: del nome della città ( Hircania ) non è rimasto che la prima lettera H. La seconda figura, Apollonia, tiene un uccello nella mano. La terza, Efeso, cioè Diana, ha una torre sulla testa, dalla quale sbucano diversi animali, come veggonsi sulle statue di Diana d' Efeso, e che si presero per fiamme, e Gronovio crede che ciò rappresenti l' incendio del tempio commesso da Erostrato. Nella mano sinistra la dea tiene due spighe di grano e dei papaveri, e tiene il piede sinistro sopra una maschera tragica. La quarta, Myrina, appoggiava il gomito sinistro ad un tripode, di cui ora non rimane che la padella superiore; e tiene nella mano sinistra un ramo di mirto come vedesi sopra una moneta di Myrina (100) per indicare il nome di quella città. La quinta, Cybira, è una Amazone con uno scudo rotondo al braccio, cosa da notarsi, perchè lo scudo di qualle guerriere generalmente ha un' altra forma conosciuta; nell' altra

(99) Marm. basis Tiber. erecta; in Gronov. Thes. antiq. Graec. t. 7. p. 433

(100) Goltz. Graec. tab. 14.

mano tiene una lancia. Probabilmente origine di questo simbolo fu la tradizione, essere quella città stata fondata da una Amazone, come la precedente città di Myrina (101) e quella di Smyrna (102), sulle monete delle quali è effigiata una Amazone. Alcuno che ne giudicò dalla stampa prese questa figura per un giovine eroe (103). La figura di mezzo sulla parte diritta di questo basamento tiene in mano un delfino. Confrontisi con questa esatta descrizione ciò che ne scrisse il Gronovio, e la spiegazione datane dal Montfaucon (104), la quale fatta sulle traccie del cattivo disegno di sopra citato, non poteva neppure essere migliore, e questo basterà per giustificare la presente digressione.

§. 46. Io non voglio neppure trattenermi a parlare di varie allegorie degli antichi, le quali sono graziose, è vero, e spiritose, ma non contengono in se alcuna idea importante; come l' Amore che nelle pietre incise è rappresentato in innumerevoli e variate foggie.

§. 47. È cosa rincrescevole, che sembri essere accaduto nell' allegoria quello che pur troppo è accaduto in altre scienze, delle quali nelle invasioni dei barbari è avvenuto quello che suole avvenire, quando i fiumi straripano, cioè che le cose leggiere e di niun uso rimangono a galla e le gravi ed importanti cadono al fondo. Poichè in vece che alcune poco espressive allegorie si sono conservate, probabilmente molte racchiudenti un maggiore significato, e che in gran parte

(101) Diod. Sic. l. 3. (c. 54. Monumenti N. 138.)

(102) Lettre de M. de Boze sur une méd. de Smyrne du Cab. du Comte de Thoms, á la Haye 1744. 4.

(103) Belley, diss. sur l'ére de Gibyre dan les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 24. p. 133. 139.

(104) Antiq. expl. t. 2. p. 118. p. 194.—195.

sarebbero state indispensabili, sono andate perdute. Ma non è assolutamente permesso il supplire a questa mancanza col sostituirvi il proprio pensiero, come non lo è il supplire alle mancanze di una lingua con parole inventate, se tanto in quello quanto in questo caso vogliamo essere intesi, poichè i nostri tempi non sono più allegorici come l' antichità, presso la quale l' allegoria fondata sulla religione e con essa legata, era nota a tutti e da tutti accolta. Vana è dunque la speranza di quelli i quali credono doversi tant' oltre spingere l' allegoria; che perfino una ode si potrebbe dipingere: tanto non sarebbe riuscito neppure agli artisti antichi, ed una tale pittura avrebbe bisogno di più spiegazione che non tutte le odi di Pindaro. Io m' immagino dunque insieme al conte di Caylus qual cosa impossibile che il dipinto di Parrasio, il quale doveva rappresentare il popolo ateniese(105), esprimesse tutte le dodici ed opposte qualità di quel popolo indicate da Plinio, e che ciò non potesse farsi se non col mezzo d' altrettanti simboli il che avrebbe prodotto una indicibile confusione. Io sostengo questo, colla restrizione però che non parlo se non di una sola figura; in un gran quadro di molte figure la possibilità è da ammettersi.

§. 48. Dopo la spiegazione dell' Allegoria degli antichi, data nella prima parte di questo capitolo, rimane a parlare nella seconda parte delle Allegorie dei moderni, il che farò, tanto giudicando delle opere che ne trattano, ed indicando le idee inesatte ed il giudizio erroneo degli artisti moderni nelle loro fi-

(105) Mém. de l' Acad. des Inscr. Vol. 25. p. 164. Le differenti spiegazioni sono riunite nel N. 11. del Giornale delle Arti dell' anno 1820. E

gure allegoriche, quanto proponendo nuove allegorie e dando degli avvertimenti sui pensieri adattati a queste allegorie, e sulla loro esecuzione.

§. 49. Per quello primieramente che concerne il giudizio delle opere sull' Allegoria, esso è facile a farsi ed a concepirsi: poichè il loro numero non è grande, e queste opere sono conosciute. I tre scrittori eroici in questa scienza, sono Pierio Valeriano, Cesare Ripa e Giovanni Battista Boudard, i quali due ultimi particolarmente scrissero per gli artisti, e le opere loro intitolarono Iconologie.

§. 50. Il Pierio chiama il suo libro *Hieroglyphica* perchè uno dei suoi fini principali fu lo spiegare i segni simbolici degli Egiziani, ma più ancora quelli che si sono conservati e nelli scritti antichi e nelle opere dell'arte. Oltre a questi egli ha raccolto alcune allegorie dei Greci prese dalle opere di scrittori di quella nazione, ma nulla dai monumenti antichi, e ciò ch' egli dice è per la maggior parte appoggiato a sterili congetture, e quello che v'ha di buono si perde in mezzo ad inutili ciancie per formare un opera voluminosa.

§. 51. Cesare Ripa prese questo autore per base dei suoi scritti, e l' erudizione della sua Iconologia è per la maggior parte presa da lui: il rimanente è tratto, parte dai libri che trattano de' simboli, come l'Alciato, il Tipozio ed altri; una gran parte però è tutta sua o per dir meglio è nata nel suo cervello. Le sue allegorie sono immaginate e disposte come se non esistessero al mondo monumenti antichi, e crederebbesi ch' egli non avesse mai avuto la più piccola cognizione nè di statue, nè di bassirilievi, nè di monete, nè di pietre incise. Le sue allegorie sono da impiegarsi tutto al più nelle illuminazioni, e ben poche certamente sarebbero in acconcio per i dipinti. È impossibile l'immaginare cose più ridicole di alcuni de' suoi pensieri, ed io son

persuaso che se gli fosse venuto in mente il modo di dire italiano *pisciare in un paniere* per esprimere tentare una cosa impossibile, avrebbe anche questo bel pensiero esposto in figure.

§. 52. Boudard è un francese, e scultore dell' infante duca di Parma, e la sua Iconologia non merita un giudizio più favorevole, poichè ella è della medesima tempra. Quest' opera fu scritta nel 1759 nelle due lingue francese ed italiana, in tre volumi in quarto grande, e contiene poche allegorie di sua propria invenzione; la maggior parte di esse sono prese dal Ripa, e consistono in figure con lunghissime gambe, in abiti moderni e disegnate nello stile di moda. Poche delle sue allegorie prese dall' antico, avrebbero potuto, mediante una spiegazione impiegarsi, come è per esempio il buon esito (*bonus eventus*) (106), il quale è rappresentato sotto la figura di un giovine che tiene in una mano dei papaveri e delle spighe di grano, ed una tazza nell' altra. Si sarebbe dovuto indicare che il papavero e le spighe significano un ricco prodotto della semenza nella messe, e la tazza un buon risultamento della coltura delle viti nella vendemmia. Io passo sotto silenzio altri errori da questo iconologo commessi nel copiare; per esempio egli chiama sempre Orcadi le Oreadi ossia Ninfe di Diana (107); sembra pure ch'egli non abbia avuto nessuna idea della sfinge (108): sovente quel copista ha perfino omesso di leggere le spiegazioni delle allegorie da lui accattate; poichè nel rap presentare la febbre (109) in figura di donna, che

(106) T. 1. p. 199.
(107) T. 3 p 7.
(108) Ibid. p. 149.
(109) T. 2. p. 11.

tramanda vapore dalla bocca, e giace sopra un leone, egli non ha osservato per qual ragione entri il leone nell' allegoria della febbre. Esso dice, che il leone è un attributo della febbre, perchè è malinconico: avrebbe dovuto sapere e dire: perchè gli antichi naturalisti osservarono che il leone è soggetto alla febbre e particolarmente alla febbre quartana (110).

§. 53. Quello che fuori delle citate iconologie può forse essere stato detto di utile intorno alla allegoria è generale, il che, come in tutte le cose, e più facile a dirsi che non lo sia l' individuale. Siccome però il generale serve più per l' intelletto e l' individuale più per l' esecuzione, e l' applicazione si desume non dal generale ma dall' individuale, così non sono di gran vantaggio per l' arte queste generali osservazioni.

§. 54. Da un lavoro qual' è quello del Ripa, lavoro che salì in tanta fama e divenne la Bibbia degli Artisti può argomentarsi qual fosse il genio ed il gusto del suo tempo, e possiamo benissimo credere che gli artisti d' allora non avessero più criterio di lui; ed in ciò si è riconosciuto a pregiudizio dell' Arte, che gli uomini in generale vogliono rimanere nella loro ignoranza ad onta delle altrui opinioni. Al tempo di Raffaello e nel secolo d' oro dell' arte si prendevano le figure degli ornamenti dai monumenti antichi, come lo dimostrano le figure in gesso dei corritori aperti così dette loggie del Vaticano, e nelle pitture d' ornato nel luogo medesimo (111). Dopo quel tempo si

(110) Simili erudite allegorie, come il leone, che deve servire di attributo ad una figura significante la febbre, sono sempre cattive; e quando anche un artista dovesse per necessità servirsene, non speri certamente di averne lode -M.

(111) Storia dell' Arte, Lib. VII. Cap. 3. §. 4. Nota.

disegnò e si simboleggiò sovente senza punto pensare agli antichi e senza vederli, e perfino notissime allegorie della favola vennero rappresentate diversamente da quello che erano state inventate, perchè l' antico parve a quegli artisti cattivo e spregevole. Lanfranco trovò più conveniente il far fuggire Ulisse dall'antro di Polifemo trascinandosi a quattro gambe e coperto di una pelle di montone, il qual quadro esiste nella galleria Borghese (112), che rappresentarlo quale lo descrive Omero in atto di tenersi sospeso sotto la pancia di un grosso ariete, e quali si vede figurato in marmo nella Villa Panfili, e nella Villa Albani (113). Alcuni artisti hanno impiegato allegorie dell' antichità, ma sconvenevolmente, come lo è il rappresentare la Teologia in figura di Diana colla parola *Theologia,* come si vede sul sepolcro di papa Sisto IV. di metallo nella Chiesa di S. Pietro di Roma, allegoria veramente ridicola (114).

(122) Nel quadro accennato non è in verun modo rappresentato Ulisse, che vuol fuggire dall' antro di Polifemo, ma bensì l' avventura di Norandino e Lucina dell' Ariosto. M.

(113) Monumenti Num. 155.—156. (Tav. CL. N. 333. e 334. della seg.)

(114) Questo sepolcro fu eseguito da Antonio Pollajuolo, famoso fonditore di statue, orefice, fabbricatore di medaglie e pittore fiorentino, verso la fine del secolo decimo quinto. Egli ed altri suoi contemporanei solevano talvolta imitare le figure antiche: e le loro imitazioni, avessero elleno per modello la natura o qualche opera dell' arte, erano sempre fedeli e diligenti, sebbene un poco secche, secondo il gusto dominante di quel tempo. Il Pollajuolo si sarà forse poco curato dal significato originario di un'opera antica da lui imitata, forse anche gli mancavano le cognizioni a tale uopo necessarie. Certamente egli credette avere completamente riparato a qualunque possibile oscurità coll' iscrizione. Noi

§ 55. Siccome ora non v' ha facilmente luogo al mondo, che più di Roma possa fornir materie a vere allegorie da impiegarsi nelle fabbriche pubbliche, così sembrerà cosa da recare gran meraviglia l' ignoranza che in fatto dell' arte in generale, e di questa parte dell' arte in particolare regnava al tempo del gran Sisto V. in cui così male sceglievansi ed eseguivansi le figure allegoriche, e quelle particolarmente che da Roma stessa si prendono. La prima gran sala della Biblioteca Vaticana fu allora tutta dipinta da capo a fondo, ma dipinta in modo che detto si sarebbe, che si fossero fatti venire i pittori dal più remoto settentrione, e che questi non avessero veduto nessuna delle bellezze dell' arte sia antica sia moderna; nè che idea alcuna avessero delle figure, degli usi, e del modo di vestire degli antichi; e siccome si cercarono allegorie che potessero convenire al luogo, così per buona sorte si adottò la biblioteca eretta da Augusto nel tempio di Apollo sul Palatino; ma la figura d' Augusto è tale che sembra si sia voluto piuttosto dipingere Nino o Sesostri, dei quali non abbiamo alcuna immagine, mentre in Roma vi sono teste di Augusto a centinaja. Presso a questa Biblioteca si avrebbe dovuto rappresentare l' Ulpiana posta da Trajano nel suo foro, soggetto, che e per la notissima figura di quell' impera-

però con ciò non pretendiamo di prendere sotto la nostra protezione la figura biasimata da Winckelmann: ma nonostante, accade sovente che nelle opere dell' arte di un gusto non peranco formato, com' era nel secolo decimoquinto, accanto alla più commovente semplicità si trova mancanza di gusto, ed accanto alla più ingenua e vera espressione, total mancanza ed anche falsità di significato. M.

tore e per la sua colonna rimasta in piedi nel foro, sarebbe stato facilissimo ad intendersi da tutti. Indi si sarebbe potuto indicare come Domiziano togliesse di là quel tesoro di scienza e collocare lo facesse nelle sue terme, soggetto anche questo, che la statua di quell' imperatore, e le sue terme che tuttora sussistono reso avrebbero intelligibilissimo. La Biblioteca fondata Tolomeo ad Alessandria nel Museo somiglia ad un sinedrio di rabini di Cracovia o di Praga, ed il re ad uno dei re Magi d' Alberto Durer. Perfino a tempo mio, quando in uno dei due grandi bassirilievi della fontana di Trevi si voleva che M. Agrippa aveva fatto venire quell' acqua a Roma, si fece un M. Agrippa a capriccio, senza imbarazzarsi quale si fosse la sua figura, e senza sapere che la sua effigie esiste in Campidoglio e su migliaja di monete. Egli è compiutamente armato, come se quando gli si presentò il disegno di quell' acquedotto, fosse già stato dato il segnale della battaglia d' Azio. Invece dell' elmo egli doveva avere una *corona classica* formata di piccoli rostri di navi, come il primo fra i romani e tutte le altre nazioni del mondo che ottenesse quella onorevole distinzione.

§. 56. La seconda sezione della seconda parte di questo capitolo è destinata a dare delle idee di nuove allegorie, e quindi degli avvertimenti sui pensieri di queste allegorie e sulla loro esecuzione. La mia proposta si limita principalmente alle allegorie prese dall' antichità, che deve somministrare nuove allegorie, ed io propongo a questo scopo tre strade, la prima delle quali è il dare alle figure antiche un nuovo significato, e l' usare delle allegorie conosciute in un significato nuovo e proprio, ed in questo senso può dirsi che la metà della allegoria appartiene a quello che l' impiega. Qui può accadere quello che accade dell' impiego di un verso d' un poeta antico in un senso

nuovo ed inaspettato; nel che spesso avviene, che l' uso fattone la seconda volta è più felice del pensiero del poeta stesso.

§. 57. La seconda strada è il ricavare allegorie dalle abitudini, dai costumi e dai proverbj dell' antichità, quando queste cose non sieno troppo sconosciute. Con questo mezzo si potrebbero rappresentare simbolicamente certe idee particolari. Per esempio una cosa che può prendersela il primo che la trova (*quod cedit primo occupanti*) dicevano i Greci a modo di proverbio συκον εφ' Ἑρμη, perchè essi ponevano il primo fico ch' era colto innanzi alla statua di Mercurio, e questo fico poteva prenderlo chi voleva. I Greci avevano il proverbio ἁγνοτερος πηδαλιου, *più puro di un timone*(115), perchè il timone è continuamente lavato dall' acqua, dunque un timone potrebbe servire ad esprimere la purezza dei costumi (119). Simili eruditi simboli potrebbero in un luogo come Roma essere impiegati in una stanza dipinta quali simboli astratti, e quindi incisi in rame e pubblicati potrebbero essere facilmente conosciuti da tutti e divenire generalmente usati. Per le allegorie ritrovate per l' una e per l' altra strada nell' ultimo capitolo si fanno proposte e si danno esempj.

§. 58. La terza strada per aver delle nuove allegorie è la storia antica tanto l' eroica, quanto la vera, dalla quale possono trarsi fatti simili a quelli che si debbono rappresentare, o che hanno relazione al luogo

(115) Suid. v. αμυοτερος.

(116) Queste due allegorie prese da proverbj greci, non sono da raccomandarsi agli artisti come praticabili, perchè manca loro uno dei più necessarj requisiti delle allegorie, cioè la chiarezza. M.

in cui debbono essere rappresentati. Ma questa allegoria deve esprimere un fatto solo, cui non ve ne sia alcuno simile, o la sua figura principale dev' essere nota dai monumenti antichi. Un fatto unico è l' eroe ateniese Echetlo rappresentato sulle urne sepolcrali etrusche, il quale alla battaglia di Maratona fece grande strage dei Persiani con un aratro, di cui servivasi in vece di armi. Unica è la storia di Teseo, il quale insieme a Piritoo castiga Sinnide tormentandolo nel modo stesso che questo aveva tormentato gli altri, legandolo cioè ad un albero curvato a forza, e lasciando quindi tutto ad un tratto rialzare l' albero, storia dipinta sopra un vaso della Biblioteca Vaticana, e questo potrebbe servire per simbolo del contraccambio in misura eguale, per un caso che avesse analogia con questo (117). Del medesimo genere è il fatto del pro-

(117) La proposta allegoria del Contraccambio, non sarebbe chiara se non nel solo caso, che il fatto venisse trattato, ciclicamente, cioè in due rappresentazioni connesse l' una coll'altra. Nella prima sarebbe da rappresentarsi Sinnide nell' atto di esercitare la sua barbara crudeltà contro i viaggiatori, e nell' altra Teseo e Piritoo che lo puniscono coi medesimi tormenti: poichè la punizione rappresentata sola, lascia campo a supporre che Sinnide sia tormentato a torto dai due Eroi; quindi la prima parte dell' allegoria è necessaria per far ricadere, a modo di dire, la colpa da Teseo e dal suo amico sopra Sinnide. Del resto egli è ancora da notarsi, che nell' antichità debbono aver circolato varie tradizioni sulla citata punizione; così, in un vaso pubblicato nei Monumenti sotto il N. 98, (Tav. CXVIII. N. 276.) il fatto è rappresentato come eseguito da Teseo in compagnia di un altro eroe, probabilmente Piritoo, e pare che anche l' autore abbia qui avuto di mira questa tradizione e questa maniera di rappresentarla. Ma secondo Plutarco, il quale si attiene ad un' altra tradizione, Teseo solo deve aver vinto e punito

da Aristomene Messeniese cui venne aggiudicato dal re il premio del valore in occasione della battaglia d' Itame, premio che Cleonide voleva disputargli. Il premio consisteva nell' armatura completa di otto Spartani da lui uccisi, e ch' egli caricossi sulle spalle caricatosi anche di Cleonide che non poteva più camminare (118). D'allegorie simili se ne trovano molte. Se però la storia per servire all' allegoria non è di questo genere, e se i tratti del volto delle persone non sono conosciuti, allora le allegorie, non saranno facili ad indovinarsi come per esempio la sepoltura di Focione in un paesaggio del Poussin seniore. Voglio qui citare un esempio del contrario.

§. 59. Quando il signor Cardinale Alessandro Albani volle far dipingere una stanza nel palazzo della sua villa con paesaggi che non fossero senza un significato, vi si dipinsero fatti della storia romana riferentisi principalmente alla vita campestre ed a grandiose fabbriche terminate. I soggetti rappresentati nei paesaggi e nelle vedute sono i seguenti. Uno è Scipione l' Affricano assalito nella sua villa di Linterno dai ladri, i quali da lui arringati gli si prostrano ai piedi. Scipione è facile a riconoscersi pei busti che di lui esistono. Il secondo è il console ed oratore Quinto Ortensio nell' atto di annaffiare con vino gli aceri della sua villa presso a Roma, operazione che esso faceva tutti i

Sinnide come lo vediamo rappresentato sopra un vaso dipinto, pubblicato dal Tischbein (vol. 1. tab 6.), ed eccellentemente illustrato dal Böttiger (Vasi Greci fasc. 2. pag. 134—163.)

La storia di Aristomene di Messene ci sembra in generale poco adattata ad essere rappresentata, e meno poi allo scopo per cui l' autore vuole raccomandarla. M.

(118) Boivin, Diss. sur un fragm. de Diodore de Sicile, dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 2. p. 81.

giorni colle proprie mani. Il suo busto col suo nome esiste nella villa stessa. Il terzo è Lucullo, nel momento in cui una mattina il gran Pompeo e Cicerone s' invitano a pranzo da lui pel medesimo giorno per metterlo in imbarazzo. Ma egli contro la loro aspettativa lascia loro la scelta della villa (*) in cui fra le sue vicine piaccia loro di pranzare, e siccome essi proposero quella che portava il nome di Apollo, Lucullo altro non fece che ordinare semplicemente un pranzo; poichè le sue ville erano disposte in modo, che le spese del pranzo in ognuna di esse erano già anticipatamente stabilite, e non v' era bisogno di dir altro se non che si voleva andare a pranzare in quella villa. Le figure di Pompeo e di Cesare sono conosciutissime. Il busto di Cicerone nel palazzo Mattei, porta il suo nome di vera scultura antica al basso. Il quarto rappresenta Marco Agrippa, il quale adornò Roma di sontuose fabbriche, e la provvedde di acquidotti, e questi insieme ad un architetto esamina il disegno di un acquidotto. Una testa quasi colossale di Agrippa esiste in Campidoglio. Il quinto è Virgilio nell' atto di leggere in una villa ad Augusto ed a Livia l' Eneide. Il sesto è Seneca, Agrippina e Nerone giovine. Il settimo è l' addio di Berenice nell' atto di separarsi da Tito, soggetto scelto da me per un fine particolare. L' ottavo è Adriano che tiene in mano un disegno della sua villa di Tivoli, ed ha presso di se Antinoo sulla cui spalla si appoggia.

§. 60. Finalmente in questa seconda sezione si daranno degli avvertimenti sulle idee di nuove allegorie e sulla loro esecuzione. Le principali qualità richieste per queste allegorie sono la semplicità, la chiarezza e l' amabilità, ed a queste tre qualità si riferiscono gli avvertimenti che mi propongo di dare.

(*) Gli autori parlano di una sala. E. P.

§. 61. La semplicità consiste nella composizione di una allegoria, la quale col minor numero possibile di segni esprima la cosa che si vuole indicare; e tali erano le allegorie dei migliori tempi dell' antichità. Nei secoli posteriori s' incominciò a riunire molte idee con altrettanti segnali in una sola figura, come sono le divinità che si chiamano Pantei, che portano sopra di loro gli attributi di tutti gli dei. La semplicità nelle allegorie è come l' oro senza lega, e la prova della sua bontà, perchè in tal guisa elleno indicano molto con poco. Dove si vede il contrario, egli è per lo più segno d' idee non chiare ed immature. La migliore e più perfetta allegoria d' una o di più idee, è il comprenderle e rappresentarle in una sola figura; poichè allora una tale allegoria è da potersi impiegare in tutti i casi. Ma questo è difficile anzi nella maggior parte delle allegorie impossibile. Per esprimere il desiderio di ritornare alla patria, nobilissima allegoria è la figura di Ulisse, il quale da lungi bramava vedere il fumo che si alzava in Itaca: questo eroe può rappresentarsi in modo che facilmente si conosca copiando le sue figure antiche, ma una tale allegoria non può essere fatta colla sua sola figura.

§. 62. Dalla semplicità nasce la chiarezza, la quale però deve prendersi proporzionalmente, e non si può esigere che un dipinto riesca a prima vista intelligibile ad una persona totalmente idiota. Chiara però sarà l' allegoria, se ha una prossima relazione colla cosa che si vuol rappresentare; come sono allegoria chiara due rape nel quadro della Maddalena penitente di Guido nel palazzo Barberini, per indicare l' austerità della sua vita.

§. 63. Amabili debbono essere le allegorie, per essere conformi allo scopo dell'arte, la quale tende a dilettare e rallegrare l' animo. Ma l' amabilità consiste

nello scegliere allegorie tali che non presentino nulla di sconveniente, di brutto e di terribile; e deve sopra ogni cosa porre attenzione a quello che è stato detto nella Storia dell'Arte (119) sul modo di rappresentare le passioni. Se nell' arte si vuole accoppiare il diletto alla istruzione, può anche a ciò applicarsi quello che disse uno Spartano; » consistere l' istruzione nel rendere ai fanciulli amabile il bene; » poichè quello che accade dell'occhio, il quale sfugge i colori abbaglianti, e si riposa nel verde, accade anche dell' intelletto. L' arte però nel rappresentare le sue figure è diversa dalla poesia, nè può vantaggiosamente mostrare le figure terribilmente belle, che è dato di rappresentare alla poesia. La cruda necessità (*saeva necessitas*) di Orazio rappresentata in figura ci farebbe volgere altrove lo sguardo, come dall'aspetto di un uomo furibondo; nè più potrebbersi rappresentare in pittura, la poetica discordia di Petronio, che le Gorgoni di Eschilo e le diavolerie di Milton; da che è facile il persuadersi col considerare qual effetto produrrebbero sul teatro quelle immagini del poeta inglese. Lo stesso dicasi del furore della guerra, in Virgilio:

> . . . . . . . . . . . . *furor impius intus*
> *Saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis*
> *Post tergum modis, fremit horridus ore cruento* (120);

e se alcuni suoi commentatori credono che il poeta avesse in mira la guerra dipinta da Apelle, opera che Augusto fece collocare nel suo foro, questo deve intendersi fino ad un certo limite. Nei poeti romani dei tempi posteriori si trovano anche maggior numero

(119) Lib. V. Cap. 3. § 11.
(120) Æn. l. 1. v. 298.

di figure, che non possono felicemente rappresentarsi in pittura. Di questo genere è la descrizione che Prudenzio fa dell' ira:

*Stat procul ira tumens, spumanti fervida rictu,*
*Sanguinea intorquens suffuso lumina felle.*

§. 64. Questo dovrebbe essere un precetto pei nostri pittori e scultori, i quali nelle pitture e statue di santi procurano d'esaurire tutta la loro arte, per rappresentare l'eresia ai loro piedi; ed in ciò fare è scopo loro principale l' eccesso della bruttezza, di modo che quello il quale nell' orrido e nel brutto sorpassa gli altri è riputato maestro. Una simile Allegoria trovasi molte volte ripetuta nella chiesa di S. Pietro. Il medesimo scopo si conseguirebbe rappresentando l' eresia sotto bella figura di donna, che o per vergogna si curvasse verso la terra, o mostrasse nel suo contegno ira ed amarezza. Gli artisti dovrebbero con Democrito chiedere al cielo l' apparizione d' immagini piacevoli (121). Riguardo alla convenienza noi siamo istruiti dalla favola stessa; e Marsia il quale trovò sconveniente per Pallade il suono del flauto, perchè gonfia il volto, ci dà a conoscere, che tutto quello che può nuocere alla bella natura deve con cura schivarsi nelle produzioni dell'arte (122). In opposizione a questo precetto è una Verità nuda di grandezza naturale esistente nella villa Mattei, opera d' un artista del secolo scorso, la quale ha un' apertura nella pelle sotto il cuore, e con una delle mani tiene separati gli orli di questa apertura, come per lasciare che a traverso di essa si veda il cuore. Accade riguardo alla espressione esagerata in certo modo

(121) Euseb. praep. Evang. p 122.
(122) Monumenti antichi, Num. 18.

quello che accade riguardo al volto di un ammalato il quale, secondo Ippocrate, quando varia spesso dà cattivo pronostico, e di quanto dico può servire di esempio la Verità del Bernini. Valgano questi avvertimenti non solo per fare allegorie nuove, ma anche per l'esecuzione delle antiche.

---

## CAPITOLO SECONDO

## DELL' ALLEGORIA DEGLI DEI (1)

§. 65. L' Allegoria degli Dei, la quale consiste nella scienza delle diverse maniere di rappresentarli,

(1) Sul complesso del 2. Capitolo ci permettiamo le seguenti osservazioni. Le figure degli Dei nell' arte greca possono chiamarsi figure allegoriche in stretto senso, allora soltanto quando le azioni o segnali loro attribuiti hanno un significato anche più esteso, come per esempio: Giove che tiene in mano la vittoria, o Amore colla spoglia di Ercole, o lo stesso che doma un leone, come è effigiato sul famoso Cammeo di Plutarco. Ma le figure degli dei per se stesse non hanno alcuna allusione estesa, e non sono se non quello che rappresentano, Giove simbolo della più alta maestà di potenza illimitata, Minerva della saviezza intellettuale, Ercole della forza, Venere della donna fatta per l'amore ec. ec., caratteri per conseguenza del genere più elevato, o idee generali personificate dall'arte, e tali rappresentazioni chiamansi simboli a differenza delle allegorie propriamente dette. In essi l'arte si esprime più sublimemente e più degna di se stessa di quello che far possa nelle allegorie, perchè queste non si manifestano con un significato perfetto, indipendente e semplice in quello che si vede che è rappresentato, ma piuttosto in un significato intellettuale ed anche solamente spiritoso desunto dalla rappresentazione. I simboli all' incontro richiedono sempre il più sublime e creatore talento dell' arte se debbono riuscire felici; e questa è probabilmente la cagione per cui niuno dei moderni artisti non fu mai capace di fare cosa di questo genere, che star potesse a fronte di ciò che fecero gli antichi. Nell' allegoria all' incontro, siccome questa, per la sua qualità principale, che è il significato, ha per fondamento piuttosto lo spirito d' invenzione, che la più sublime

e degli attributi ad essi spettanti, siccome è necessaria ai dotti, è necessaria anche agli artisti, anzi è loro indispensabile, sia per immaginare Allegorie tratte dalla favola o dai tempi eroici, sia per prendere o disporre Allegorie di idee generali dalla medesima sorgente; e la migliore occasione all' uso di questa parte di Allegoria si trova negli ornamenti.

§. 66. Non è però mia intenzione di dare una completa descrizione degli dei, ma soltanto quella descrizione che è rara e che da uno solo o da pochi antichi, e da anche meno o da nessuno dei moderni scrittori venne indicata; cosa che può verificarsi nel leggere le mitologie ed altri libri, quale per esempio l' idolatria del Vossio. Io passo sotto silenzio particolarmente le divinità egizie, tanto perchè le figure loro sono note, eccettuata una Iside, sul capo della quale siede uno sparviero (2), quanto perchè esse non sono da potersi impiegare nella bella Allegoria; ed a questo proposito mi piace citare una piccola lapide sepolcrale quadrata di un sacerdote d' Iside, come lo indica la seguente iscrizione che vi è scolpita: PL. AFTORIVS. RHODO. SACERDOS ISIARIUS. Di questo modo di scrivere con lettere poste le une dentro le altre (3) che venne in uso in tempi posteriori, abbiamo un esempio che merita d'essere osservato nella seguente iscrizione non per an-

possibile perfezione, dignità e possanza dell' arte nella sua rappresentazione creatrice; possono anche dalle opere moderne prendersi allegórie, che per la sostanza loro possano quasi stare a lato delle migliori antiche. La rappresentazione simbolica è l' idea generale stessa fatta intellettuale e sensibile; la rappresentazione allegorica non fa che indicare una idea generale da lei stessa diversa. M.

(2) Hist. de l' Acad. des Inscript. t. 14. p. 8.

(3) Nella parola RHODO la H sta nell' O.

co pubblicata esistente nella villa del sig. cardinale Alessandro Albani (4).

D. IVLIO. APOLLODORO. M. M.
L. LEG. II. PARTH. QVI. VIXIT. A.
NN. XLI. M. V. D. XV. MILITA
BIT ANN. XXIII. AVRELIA. H.
ERAIS. CONIVNX.
ET. IVLIVS. ALEXANDE
R. F. FILIVS. B. M. F.

da una parte della sopra citata lapide sepolcrale v'è un Anubi col caduceo in una mano, il che è conosciuto, e nell' altra mano esso tiene un pajo di spighe di grano, cosa che a me non venne mai fatto di trovare nelle figure di quella divinità. Questo marmo esiste presso lo scultore Cavaceppi.

§. 67. Prima ch' io parli in particolare dell' Allegoria di ciascuna deità, osservo, che la maggior parte di esse si trovano col fulmine, che è proprio a Giove; del che io tratto più diffusamente nei Monumenti dell' antichità (5). Egualmente comuni sono le ale e lo scettro che nei più remoti tempi dei Greci e degli Etruschi si diedero a varie deità con più frequenza che nei tempi posteriori; e gli Spartani diedero a tutte le divinità sì d' un sesso che dell' altro una lancia perchè essi volevanle tutte guerriere (6). Anche la tazza (*patera*) è comune a Giove, ad Apollo, a Mercurio, ad Esculapio, a Cerere e ad Igia; e le spighe si dan-

(4) Nella parola IVLIO la prima lettera della parola seguente, A, sta nell' O, e P, O, ed L della parola Apollodoro sono unite in una sola.

(5) Parte I. Cap. I.

(6) Plutarch. Lacon. apophth. p. 425.

no, oltre alle altre deità femminili, anche ad Astrea, ossia la Giustizia (7). Si trova perfino l'Egida data, oltre a Giove ed a Pallade, anche a Giunone (8) ed Apollo (9), ed alcuni segnali sono comuni a deità e virtù; come il giglio che è posto in mano a Giunone ed a Venere, e nello stesso tempo anche alla Speranza. Varj attributi degli dei si trovano negli scritti, ma non nelle figure che di loro ci sono rimaste. Non abbiamo per esempio nessun Vulcano con un leone, nessuna Giunone con un agnello, nessun Marte con un avoltojo (10) e nessuna Cerere con una chiave sulla spalla (11). Fra le dee non la sola Giunone ha una parte della sua veste rialzata fino sopra il capo, come generalmente notarono gli antiquarj, ma bensì anche Cerere sulle monete di Palermo, e Proserpina su quelle di Sardi (12), e perfino una Venere a Sparta chiamata Morpho (13); ed in questo senso vuol essere intesa la parola καλυπτρα in Pausania.

§. 68 Intorno a Saturno il più antico fra gli dei, si noti l'unica opera che è rimasta, nella quale Rea porge a lui una pietra involta in un panno. Quest'opera è un basamento quadrato esistente in Campidoglio (14).

§. 69. Non si trova mai nei migliori tempi dell'arte un Giove colle ale come lo figuravano gli Etruschi;

(7) Arat. Phaenom v. 93—94. 101.
(8) Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 287.
(9) Eustath. ad Ιλ Z. p. 1014.
(10) Banier, Mythol. t. 1. p. 458.
(11) Callimach. hymn. in Cer. v. 45.
(12) Harduin Num. pop. p. 441.
(13) Pausan. l. 3. c. 15.
(14) Doni Inscr. t. 1. tab. 1.

Saturno, si vede spesso così nelle pietre incise, ed anche sopra una lampada nel Passeri (Lucern. fict. t. 1. tab. 9.) M.

e si vede colle ale, ed inoltre vestito in una pasta antica d' una pietra etrusca, ov' è rappresentato nell' atto di recarsi presso Semele (15). Nelle opere greche trovasi talvolta quella divinità senza il suo solito attributo, i fulmini, con un cornucopia, ma senza frutta, sotto il braccio sinistro, e con una tazza nella mano dritta, in forma di un Genio, qual dispensatore di tutti i beni (16); e lo troviamo perfino incoronato di fiori (17) per indicare in lui la sorgente della letizia. Nei tempi antichissimi, esso venne, come Bacco, rappresentato con ambi i sessi (18), e nella Caria le sue immagini, in vece dello scettro e del fulmine, portavano una clava, ed un tal Giove aveva il soprannome di λαβραδης (19), ossia secondo Strabone, λαβρανδης o λαβρανδηνος (20). Anche un altro modo di leggere questo soprannome si trova in un piccolo altare nel museo di Oxford, ove sotto di esso vedesi una clava.

ΔΙΟΣ ΛΑΒΡΑΥΝ
ΔΟΥ
ΚΑΙ ΔΙΟΞ ΜΕΓΙC
ΤΕΟΥ (21).

Alcune volte Giove porta nella mano dritta la statua della Vittoria (22). Ai piedi d' una sua statua grande

(15) Descrizione delle pietre incise. Cl. II. Sez. 3. N. 135.—Monum. Num. 1. — 2. (Tav. LXV. N. 179. 180.)
(16) Ivi N. 79. delle pietre.
(17) Pausan. l. 5. c. 24.
(18) Orph. ap. Euseb. praep. Evang. l. 3 p. 61.
(19) Plutarch. (quaest. Graec. t. 7. p. 205. edit Reisk.)
(20) L. 14. (c. § )
— Più esattamente λαβρανδευς e, λαβρανδηνος (Hemsterh. ad Aristoph. Plut. p. 356) S.
(21) Marm. Oxon. edit. rec. p. 2. tab. 5.
(22) Euseb. l. c. p. 62. (Pausan V. 11. init.)

un poco più del naturale, nella villa Borghese, giace un cervo sotto l'aquila. Questa è una Allegoria di Omero, e si riferisce al segnale che Giove diede ad Agamennone lasciando cadere presso al suo altare un' aquila con un giovine cervo fra gli artigli. Quando Giove era sopra un carro v' era dietro lui la Vittoria in piedi che teneva le redini o guidava (23). La corona di Giove è ordinariamente di alloro (24), quale si vede sopra un basamento quadrato della villa Albani. Riguardo ad un pipistrello posto a' piedi di un Giove, vedasi il capitolo quinto (25).

Apollo è rappresentato alcune volte sulle monete con una tazza in mano (26), e tiene un ramo di mirto, con cui soleva rappresentarsi nelle sue figure dell' isola di Lesbo (27), perchè questa pianta era reputata necessaria per avere la facoltà d' indovinare; quindi in Atene a chiunque per fame masticasse delle foglie d' alloro, si dava il nome di θουμαντις, cioè indovino di Dio, vale a dire di Apollo (28). Ambi i sessi in Apollo, nella sua figura sedente sopra una moneta d'argento del terzo Antioco, sono indicati mediante i capelli legati sulla sommità della testa; come in una sua statua in Campidoglio (29), ed in due altre statue simili a questa esistenti nella villa Medici, il qual modo di legare i capelli era uso e segnale delle giovani non maritate. Un pomo nella sua mano indicava il più antico

(23) Eurip. Ion. v. 1528. Nonn. Dionysiac. l. 2. p. 50.
(24) Phurnut. de nat. Deor. c. 9. p. 152.
(25) §. 257.
(26) Vaill. Num. Imp. arg. p. 27. num. aer. p. 74 96.
(27) Schol. Nicand Ther v. 613
(28) Aristoph. Equit. v. 1265. Athen. l. 12. c. 13. n. 75.
(29) Mus. Capitol. t. 3. tav. 15.

premio che davasi nei giuochi Pitici, che consisteva in un pomo. Apollo portato in aria sopra un Cigno (30), come ce lo mostra una moneta (31), è una figura molto rara, ma bella e significantissima. Sopra alcune monete di Tessalonica Apollo si pone da se medesimo la corona d' alloro (32), come vincitore nella sfida sostenuta contro Marsia. Sopra una pietra incisa Temide gli porge una tazza di Ambrosia (33), Allegoria tratta da Omero (34); questa pietra era conosciuta (35), ma io sono stato il primo a darne la spiegazione. Sopra una moneta si vede Apollo con cervi e cani (36), e sotto quella forma venne chiamato αγραιος (37) o αγρευς (38) il cacciatore, ma l' Apollo del Vaticano non può essere un Apollo cacciatore come Spence lo crede (39). Il cervo sopra un altare insieme ad altri segnali attribuiti ad Apollo, è la Ninfa Arge, la quale fu cambiata in cervo, perchè nell' inseguire uno di quelli animali, vantossi che lo raggiungerebbe quand' anche egli potesse correre come il dio del Sole (40). Plutarco fa menzione di un Apollo con un gallo in

(30) Così rappresentato si vede Apollo sopra un vaso dipinto di terra cotta nelle Pitture dei vasi di Tischbein (vol. 2. tab. 12) Una medaglia di Troade rappresenta Apollo portato nella stessa maniera da un grifo. M.

(31) Harduin. Num. p. 237.

(32) Wilde, Num. n. 72. p. 104.

(33) Descrizione delle pietre incise. Classe II. Sez. 14. N. 1128.

(34) Hymn. in Apoll. v. 124.

(35) Maffei, Gem. t. 2. n. 45.

(36) Hard. Num. p. 131.

(37) Pausan. l. 1. c. 41.

(38) Plutarch. amator. t. 9. p. 36. edit. Reisk.

(39) Polymet. Dial. 8. p. 87.

(40) Hygin. fab. 205.

mano, per indicare il sole il cui levarsi viene annunziato dal gallo (41). Di dove si sia preso l'orso sul quale Apollo tiene un piede, rappresentato nel rame di frontispizio del 7. volume delle antichità greche del Gronovio, non m'è riuscito trovarlo. Un topo accanto alla testa d'Apollo che si vede sopra alcune monete dell'isola di Tenedo (42), indica il suo soprannome σμινθευς, da σμινθαι, che in dialetto cretese significa topo, perchè pretendesi che Apollo discacciasse i topi da quell'isola (43) A Delo Apollo aveva un arco nella mano dritta, e sulla mano sinistra aveva le Grazie, ognuna delle quali teneva un istromento di musica; l'una un flauto, l'altra la siringa, e quella del mezzo la lira: questa statua si credette che fosse dei tempi di Ercole (44). Il Delfino sui tripodi di Apollo è un ornamento indicante la sua trasformazione in uno di quei pesci: può anche alludere all'amore che ha il delfino per la musica. Ma Apollo non si trova mai rappresentato col berretto frigio, e simili teste esistenti sugli angoli del coperchio d'un sepolcro, che in Francia furono prese per teste di Apollo (45) sono maschere le quali non di rado si trovano così collocate in monumenti di quella specie.

§. 71. Esculapio figlio di Apollo ha per lo più un diadema intorno alla testa, alla foggia degli eroi e dei re, talvolta una corona di alloro (46); e gli artisti i

(41) De Pythiae orac. t. 7. p. 574. edit. Reisk.

(42) Goltz. Graec. Ins. tab. 15.

(43) Plin. l. 3. c. 31. sect. 39.

(44) Plutarch. de musica t. 10. p. 664. edit. Reisk. Pausan. II 32. IX. 35

(45) De Boze, Desc. d'un Tombeau ant. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 4. p. 661.

(46) Descrizione delle pietre incise, Cl. II. Sez. 14. N. 1408.

più antichi lo facevano senza barba; in tutte le sue statue però che si sono conservate egli è barbato. La sua statua migliore esiste nella villa Farnese: ella ha il coperchio del tripode d'Apollo ai piedi. Accanto ad un Esculapio v'era un cane (47), perchè si vuole che ei fosse allattato da una cagna; si potrebbe anche dire, perchè il lambire dei cani è riputato cosa salutevole nelle ferite (48). Una caratteristica che di rado gli vien data è la tartaruga, che si vede sopra una pietra incisa (49), e questa come un rimedio, tale preteso dagli antichi, contro molte infermità (50). Sopra un piccolo altare di questo dio, che trovasi fra le antichità del sig. Adams architetto di S. M. Britannica, si vedono in uno dei lati due fiaccole; perchè nelle sue feste si accendeva una quantità di fiaccole (51). Telesforo che in molte delle sue immagini gli è posto accanto, chiamavasi mentre visse Evamerion, e la città di Pergamo fu la prima che lo venerasse qual dio (52).

§. 72. Riguardo alle muse e compagne di Apollo mi occorre di osservare quanto segue. I poeti antichi le vestivano di giallo (53), come Pallade (54), ed in varj bassirilievi, come in una statua che esiste in Campidoglio (55), hanno delle penne sulla fronte, le quali

(47) Pausan. l. 2. c. 17.

(48) Ælian. Hist. animal. 8. c. 9.

(49) Descrizione delle pietre incise, Classe II. Sez. 14. N. 1415.

(50) Plin. l. 32. c. 4. sect. 14.

(51) Aristid. orat. de concord. t. 2. p. 304.

(52) Pausan. l. 2. c. 11.

(53) Μωσαι κροκοπεπλοι, Alcman.

(54) Eurip. Hecub. v. 466.

(55) Mus. Capitol. t. 3 tav. 39.

avevano tolte dalle ale delle Sirene, in gastigo dell' arroganza che queste avevano avuta di voler loro contendere la palma nel canto. Eustazio dice (56): « Le » Muse avevano ciascuna di queste penne e le porta- » vano legate insieme con un nastro a guisa di coro- » na. » Cosa però che non si vede nei monumenti antichi. Ma uno scultore moderno Ercole Ferrata, il quale ristaurò le teste delle Muse appartenenti alla regina Cristina, fu male informato quando fece il contrario di questo uso, e non pose le penne che sul capo della sola Tersicore e non delle altre Muse. Furnuto dà alle Muse corone di palme (57), le quali però nessuno vide ancora nelle opere antiche. Una simile corona nulla di meno è chiaramente visibile ad una figura in un dipinto antico conosciutissimo sotto il nome di *Nozze Aldobrandine*; poichè ella è verde e si vede le foglie essere di palma e sono dentate, come Apulejo descrive quella corona (58), siccome ora

(56) In Ἰλ. A. p. 85.
(57) De nat. Deor. c. 14. p. 161.
(58) Metam. l. 2. p. 389.
— Questa corona non è verde, ma di un giallo sporco, e può benissimo porsi in dubbio se questo acconciamento di testa, nella forma in cui noi ora lo vediamo, sia antico; poichè tutta la figura ha molto sofferto, essa dovette quindi in molte sue parti essere ridipinta. Erroneamente l' autore pone sulla testa della figura colla lira un diadema; dal che si vede che egli nello scrivere le sue osservazioni si è troppo fidato della stampa del Bartoli; o forse alla copia ad olio del Poussin esistente nella Galleria, la quale, come la stampa del Bartoli è inesatta. Essa ha però una berretta sulla testa alla foggia antica, quale anche oggidì la portano le romane, e la chiamano rete, perchè sono lavorate a maglia. Ma questa rete è di stoffa paonazza, e tien chiusi i capelli con un nastro bianco ornato sulla cima del capo di due bottoni d' oro, il qual nastro si è perfettamente conservato. Sembra che Winckel-

quella figura fregiata d'un diadema, che sta in piedi accanto a lei suonando la lira, sarà ella pure una musa, così quella con la corona rappresenterà Calliope, alla quale Esiodo dà la preminenza sopra le altre muse, e qui compare essa come regina alle altre. In una lettera inedita dell' immortale Peiresc al celebre commendatore del Pozzo dell' anno 1629. io trovo dotte congetture sulla corona di questa figura, la quale secondo lui rassomiglia perfettamente ad una corona di foglie di palma, ed egli forse nelle sue congetture fu guidato dagli indizj dati da Furnuto e da Apulejo. Con questo mezzo si spiegano altre figure di marmo portanti simili corone: tre di esse veggonsi sul piede triangolare di un candelabro antico nella villa Borghese, e tre altre figure simili a quelle sopra un altro candelabro ma più piccolo, nella villa Albani, che prima era nel palazzo Giustiniani, e parimenti due figure danzanti nella villa suddetta (59). Montfaucon, il quale nell' antico dipinto sopra citato, il cui soggetto sembra essere le nozze di Peleo e di Teti, pretende vedere lo sposalizio di un romano di distinzione (e perchè? perchè fu scoperto

mann, come altri illustratori delle Nozze Aldobrandine, si sia ingannato nelle sue congetture sul soggetto che in quel dipinto si volle rappresentare, e che gli abbia attribuito un significato troppo eroico, e nello stesso tempo troppo speciale. Noi crediamo che in nessuna delle figure di quel dipinto sieno da ricercarsi personaggi della favola o della storia, ma che esso non rappresenti altro che il modo usato comunemente di celebrare le nozze presso gli antichi, e che non vi sieno nè eroi nè muse. Del rimanente è probabilissimo (?) che l' invenzione e la composizione di qualche celebre capolavoro dell' antichità abbiano servito di modello a quel dipinto; e sotto questo rapporto esso è da annoverarsi fra i più preziosi ed istruttivi avanzi della pittura. M.

(59) Monumenti, N. 47—48.

nel terreno anticamente occupato dal giardino di Mecenate) prende la musa incoronata per la *regina sacrorum* dei Romani (60). Possono darsi alle muse anche le ale, che esse si fecero, quando Pireneo re di Focide voleva tenerle rinchiuse. Melpomene, la quale viene generalmente rappresentata con una clava per indicare quello che erano le tragedie nei tempi eroici, nelle quali l'arme usitata era la clava, questa musa, dico io, è rappresentata in una pietra del Museo di Firenze con una foglia d'alloro in mano, il significato della quale è probabilmente l'inspirazione poetica. Sopra due bassirilievi nel palazzo Mattei, ne' quali sono rappresentate le muse, Talìa tiene una maschera comica, ed altre quattro muse hanno la tragica. Io congetturo che queste quattro muse rappresentino le quattro parti essenziali che secondo Aristotile debbono formare la tragedia (61), cioè l' indicazione del contenuto, i costumi, i pensieri e l' espressione.

§ 73. Mercurio è quella divinità cui dopo Apollo sono attribuiti più segnali di tutte le altre. Fra quelli ch'egli tiene in mano, il più comune ed antico è la verga nuda (62), quale portavanla gli araldi in Omero, ufficio che Mercurio esercitava verso gli altri dei, e vedesi ancora la sua figura con questo segnale su molte pietre incise. Con una tazza in mano egli rappresenta il coppiere degli dei, posto ch' egli cedette ad Ebe, cui poi venne tolto per darlo a Ganimede. Mercurio aveva questo ufficio come messaggiero degli dei; poichè gli araldi (κηρυκες) in Omero erano sempre quelli

(60) Antiq. expl. t. 3. p. 221.

(61) Poët. c. 7.

(62) Universe refragantur Grammatici, qui *angues* additos diserte perhibent (Schol. Thucyd I. 35. Pollux VIII. 138. Etymol. M. in κηρυκ) *Creuzer.*

che versavano il vino. A cagione di questo ufficio egli è chiamato in una iscrizione *menestrator* (63), e καμιλος, κασμιλος (64). Il significato della borsa, che ha in mano, è noto. Con una bilancia, qual preside a questo istromento, si trova di rado (65); ma più di rado ancora con un rastrello (*rastrum*) e con questo si vede soltanto sopra due monete; una ha l' iscrizione SAECULO FRUGIFERO; l' altra: SAECULO FOECVNDO (66). Fra i segnali rari di questo dio sono pure da annoverarsi le teste di papaveri nella mano sinistra, ed un corno nella dritta, dal quale versa i sogni (67). Una unica sua statua nella villa Negroni tiene una lira fatta da lui con una tartaruga. Sul capo talvolta, in vece del berretto alato, egli ha un elmo (68), com' è in una statua di Elide (69): Mercurio era armato di un elmo, perchè aveva combattuto contro i Titani (70). In una testa di marmo esso ha sulla testa in vece dell' elmo il guscio di una tartaruga, cosa della quale io feci cenno parlando di una pietra incisa del museo Stoschiano, nella quale egli porta una tartaruga sulla spalla (71). Accanto a lui è posto sovente un gallo col quale Luciano vuole venga indicata la loquacità (72); talvolta

(63) Spon. miscell. p. 91. n. 2.

(64) Fréret, Recherch. sur les Cabires, dans l' hist. de l' Acad. des Inscr. p. 17.

(65) Descrizione delle pietre incise. Cl. II. Sez. 8. n 393 Monumenti n. 133. (Tav CXXXVI. N. 311.)

(66) Vaill. num. Imp. aer. p. 110. 116.

(67) Descrizione delle pietre incise. Cl II. Sez. 8. n. 408.

(68) Ibid. num. 405.

(69) Pausan. l 5. c. 27.

(70) Apollod. l. 1. c. 6. sect. 2.

(71) Descr. delle pietr inc. Cl. II. Sez. 8. N 413. Monumenti N. 39. (Tav. LXXXV. N. 217.)

(72) Gallus, s. somn. c. 2.

un capro, il quale può alludere a quello cui Mercurio cavò la pelle, e dalla cui lana egli inventò il modo di trarre il filo, di torcerlo, e farne stoffa (73). Ovvero il capro può anche alludere a quello in cui Mercurio si trasformò per godersi Penelope (74). Come unica può riguardarsi una piccola statua di Mercurio di bronzo (75), che pare ancora fanciullo, con una veste che di sotto al braccio dritto gli passa sulla spalla sinistra; dalla spalla gli pende un piccolo turcasso. Il turcasso indica probabilmente quello, che Mercurio ancor fanciullo rubò ad Apollo (76), cosa che lo mosse a riso, quando egli sdegnato contro di lui pei bovi rubatigli, minacciò di ucciderlo colle sue freccie, e si accorse ch' esso gli aveva involato anche il turcasso (77). La veste indossata in modo così particolare può indicare le fascie (σπαργανον), che secondo Omero egli si gettò di sotto un braccio sulla spalla (78), quando Apollo lo cacciò innanzi a se perchè gli mostrasse i buoi rubati; appunto come in questa figura è rappresentato. Quando le figure di Mercurio sono sedenti, elleno seggono sempre sopra uno scoglio come lo dimostrano molte pietre incise, e perfino una sua bella statua di bronzo nel museo d' Ercolano; mai però trovasi egli seduto sopra un dado o cubo, come lo dice Galeno (79).

(73) Tertull. de pall. c. 3. p. 14.

(74) Nat. Com mythol. l. 5. c. 6. Huet. demonstr. Evang. p. 78. edit. Par. 1690.

(75) Hist. de l' Acad. des Inscr. t. 12. p. 258.

(76) Philostr. Icon. l. 1 n. 26

(77) Horat. l. 1. od. 10. v. 11.

(78) Hymn. in Merc. v. 306. 388.

(79) Hadr. Jun. animadv. l. 2. c. 4. p. 75.

§. 74. Bacco è rivestito di un manto di porpora nel dipinto di Filostrato, in cui egli è rappresentato nell' atto di recarsi presso Ariadne (80) ed in due dipinti d' Ercolano (81). Un manto simile gli è dato anche da una iscrizione pubblicata non è molto tempo (82) come allusivo al colore del vino. Armato e vestito di completa armatura vedesi questo dio sopra il già menzionato basamento della villa Albani, quale egli era nella sua spedizione delle Indie, e con una corona di alloro, segnale della vittoria da lui colà riportata, come lo dice Tertulliano (83) e questa corona venne chiamata *corona magna* (84). Cosa straordinaria è un piccolo Bacco di bronzo, sulle cui spalle sta un genio alato in ginocchio con un collo di oca sul capo, e gli versa da un vaso qualche liquore nella bocca (85). Gori pretende, che questo genio per mezzo del collo di un animale che ama l'acqua, debba significare il fluido elemento, ed esso crede insieme al Buonarroti (86) che in questa figura Bacco sia rappresentato, quando per timore di Licurgo andò a rifugiarsi presso a Teti nel mare. Unico è un Bacco che ha ucciso una Amazone, il quale vedesi sopra una moneta dell' isola di Samo (87), e Plutarco è l' unico autore che ce ne dà la spiegazione (88), e ci ha lasciata la tradizione della fuga delle Amazoni dal paese di Efeso, ove

(80) Icon. l. 1. p 786.
(81) Pitt. d' Ercol. t. 2. tav. 13. 16.
(82) D' Orvill. animadv. in Charit. p. 385.
(83) De coron. milit. p. 124. edit. Rigalt. Par. fol.
(84) Monumenti, Num. 6. (Tav. LXVII. N. 184.).
(85) Gori, Mus. Etrusc. tab. 54.
(86) Osserv. sopra alc. vetri, p. 238.
(87) Vaill num. Mus. de Camps. p. 114.
(88) Quaest. Graec. t. 7. p. 210. edit. Reisk.

Bacco le aveva inseguite. Fra le rare maniere di rappresentare Bacco, le quali più non si trovano, v' è quella, in cui esso si vede con una fiaccola in mano, colla quale faceva lume a Cerere, quand' essa cercava sua figlia Proserpina che le era stata rapita (89). Il suo carro è tirato da una tigre e da una pantera, perchè questi animali sono continuamente assetati (90) e sono molto ghiotti del vino (91). I lacci (*lemnisci*) del tirso sono ordinariamente una specie di lunghi e stretti otri, come altrove accennai di già (92).

§. 75. Marte con una frusta trovasi soltanto sopra alcune monete (93) in sembianza di vendicatore; sopra altre monete esso ha una lancia ed un caduceo (94), perchè ha in sua mano la guerra e la pace. Alcune volte egli è rappresentato sopra un carro tirato dal Terrore e dalla Paura che erano suoi figli (95), Ma con lacci alle gambe, quale solevano rappresentarlo i Greci più antichi (96), non si vede che in una sola figura esistente nel palazzo Borghese, ed anche non ha che un solo anello alla gamba. Dice la favola ch' egli fu avvinto in lacci dai formidabili giganti figli di Aloeo (97).

§. 76. Nettuno è rappresentato ordinariamente sopra un carro tirato da cavalli marini; ma in una pietra

(89) Pausan. l. 1. c. 2.
(90) Vit. Isidor. ap. Phot. Bibl. p. 557.
(91) Oppian. Cyneg. l. 3. v. 80.
(92) Descriz. delle pietre inc. Cl II. Sez. 15. N. 1445. Veggasi anche fra le nostre Tavole Tav. LXI. N. 171.
(93) Vaill. num. Imp. arg. p. 7. 12. 23.
(94) Ibid. p. 20.
(95) Ἰλ. N. XIII. v. 299.
(96) Pausan. l. 3. c. 15. Aristid. orat. isth. Nept. p. 46.
(97) Ἰλ. E. 385. Ὀδυσσ. Λ. 304.

del Museo Stoschiano (98) egli è sopra un carro tirato da quattro cavalli reali terrestri, e rapisce l' Amazone che tiene fra le braccia. Il suo scettro, il tridente, deve, secondo Plutarco, indicare il terzo lotto toccato a Nettuno, cioè il mare (99); ma questo scettro non è altro in sostanza che uno stromento da pescatori, col quale questi prendono ed uccidono i pesci grossi e quello specialmente che si chiama pesce spada, e quello stromento nominavasi come tuttora si nomina, fuscina. Nella mano sinistra Nettuno tiene talvolta un *Aplustre* (100), ornamento che gli antichi solevano porre sulla parte più elevata della poppa delle navi. Uno de' suoi segnali è un cavallo, ed il perchè la favola ce lo dice (101). Sopra un vaso di bronzo del museo d' Ercolano, a cui un cavallo serve di manico, in modo che i suoi piedi d' avanti posano sull' orlo del vaso, questo può significare, che il vaso era usato nei sacrifizj a Nettuno. Sopra il cavallo un delfino si è avviticchiato al tridente (102). Nettuno tiene un delfino, perchè col suo mezzo egli scoprì Anfitrite che voleva sottrarsi alle sue amorose importunità (103). Quando si trova accanto a lui un fanciullo con una tazza in mano, questo può indicare Pelope, il quale al convito, che suo padre Tantalo (104) diede

(98) Class. II Sez. 9. N. 452.

(99) De Is. et Osir. t. 7. p. 500 edit. Reisk.

(100) Gori, Dactyl. t. 1. n. 25.

(101) Pausan. l. 7. c. 21.

(102) Bayardi, Catal. Mon. Ercol. p. 213. n. 302.
Un bel vaso di bronzo, i cui manichi rappresentano delfini che terminano in teste di capri, venne scoperto vicino a Volterra, e trovasi fra le antichità della casa Riccardi a Firenze. M.

(103) Theon. Schol. Arat. phaenom. p. 139. v. 315. p. 63. edit. Henr. Vossii.

(104) Tantalo, non Enomao, come scrisse per isbaglio l' autore, fu il padre di Pelope.

agli dei fece l'ufficio di coppiere ed a cagione della sua bellezza fu rapito da Nettuno (105). Che cosa fosse il ἱπποκαμπτος, che secondo Strabone (106) una statua di Nettuno teneva in mano, noi nol sappiamo propriamente: alcuni hanno creduto che potesse indicare un morso di cavallo; ma non lo troviamo con questo segno in alcun monumento antico. Riguardo a questa deità osservo io nello stesso tempo, non essersi di lei conservata che una sola statua grande, che esiste alla Villa Medici. Dico lo stesso di una Anfitrite rappresentata con un gambero di mare sulla testa, quale essa vedesi sopra alcune monete dei Bruzj (Abruzzesi). Sopra un sepolcro della Villa Borghese, su cui è rappresentata la caduta di Fetonte, Anfitrite che significa il mare ha ad ambe le parti della testa una delle forbici di quelli animali (107). Anche i fiumi vengono rappresentati con forbici di gamberi sulla testa, come può particolarmente vedersi sulle figure del Giordano dei Cristiani (108).

§. 77. Plutone non si trova mai con uno scettro bidente, come lo rappresentano i moderni, ma sempre con uno scettro che Pindaro chiama verga (109), e col quale egli indica alle anime il loro posto nel suo regno. Gli si dava un vestito rosso per alludere alla luce del sole al tramonto (110).

(105) Pind. Olymp. I. v. 71. et Schol Philostr. Icon. l. 1. p. 789.

(106) Lib. 8. p. 590. ?

(107) Monumenti, N. 43. (Tav. LXXXVII. N. 221.).

(108) Aringh. Rom. subterr. tom. 1. l. 2. c. 10. p 305. Ciampin. vet. Monum. t. 2. p. 78.

(109) Olymp. IX. v. 51. et Schol.

(110) Euseb. Praep. Evang. l. 3. p. 68.

§. 78. Dipingevasi Vulcano con un berretto o cappello celeste, quale indizio del Cielo, il cui fuoco stava in sua mano (111). Questo cappello è di forma ovale, comeforse lo portavano gli operaj anticamente, quando erano al lavoro. È notabile una moneta dell'imperatore Claudio il Gotico, nella quale è rappresentato Vulcano colla incudine, colle tanaglie e col martello e colla iscrizione. REGI ARTIS, riferentesi alla monetizzazione, di cui in quella moneta sembra essere indicato Vulcano come preside (112). Sopra un'opera antica esistente nella villa Negroni, sopra un' urna in Campidoglio ed in un bassorilievo della villa Borghese, egli lavora insieme ai Ciclopi, suoi garzoni; questi però hanno ambidue gli occhi (113). L'essere rappresentato in compagnia dei Fauni, come si vede in un bassorilievo del cardinale Polignac ha fatto nascere fondati dubbj sulla antichità di questo bassorilievo (114). Unica offerta a questo dio erano le armi ed utensili presi ai nemici, che venivano abbruciati, come fece Tarquinio Prisco dopo la disfatta dei Sabini, e Marcello dopo quella dei Cartaginesi a Nola (115). Cabiro figlio di Vulcano è rappresentato con un martello sulle monete di Tessalonica (116).

(111) Ibid p. 67

(112) Hist. de l'Acad des Inscr. t. 12. p. 308.

(113) Un quarto marmo è posto come soprapposta in una delle stanze del palazzo Altieri a Roma, e può in origine esser forse stata la parte d' avanti di un Sarcofago. Il pensiero e la disposizione ossia composizione sono eccellenti, il lavoro non è cattivo. M.

(114) Spence's Polymet. Dial 7. p. 80.

(115) Liv. l. 1. c. 37. l. 23. c. 46.

(116) Conf. Fréret. Recherch. sur les Cabires, p. 9.

§ 79. Ercole apre un vasto campo a quelli che trattano la storia della favola, ma poca materia somministra alla allegoria: poichè in generale le sue caratteristiche si limitano alla pelle di leone, alla clava, all'arco ed al turcasso. In sole due figure si vede incoronato di foglie di pioppo (*populus*) pianta a lui sacra. Una di queste, sono due teste (*capita jugata*) di un Ercole giovine nella Villa Albani che sono facilissime a conoscersi per queste foglie; l'altra è un' erme di pietra di paragone nella Villa Negroni. Se ne veda il significato qui esposto al principio del Capitolo ottavo. Fra le sue figure più rare è da annoverarsi un Ercole ubbriaco sopra una pietra incisa del real Museo Farnese a Napoli; ma anche più rara di questa è un Ercole nella positura di orinare, esistente nella Villa Albani (117). Un altro Ercole che attinge acqua ad una sorgente, la quale rara figura, oltra allo scarabeo che possedette il Buonarroti, vedesi anche sopra un altro scarabeo nel Museo del Duca Caraffa Noja a Napoli. L' acqua scorre, come era solito delle fontane antiche, da una testa di leone, ed il nome di Ercole vi è indicato colle sue prime lettere ΗΕΡ scritte da dritta a sinistra. Una simile figura è rappresentata fra le fatiche d'Ercole sopra un gran vaso di marmo nella villa Albani, che ha di circonferenza verso trenta palmi (118). Vi si vede però la figura barbata di un fiume, e potrebbe questa indicare il fiume Alfeo, che l' eroe introdusse nelle stalle di Augia per purgarle. Una bella statua eroica giovanile nel Palazzo Farnese con una ferita nella coscia dritta potrebbe rappresentare Ercole così

(117) Un Ercole ubriaco insieme a molte figure bacchiche si vede anche sopra un' urna ovale di marmo nel palazzo Altemps in Roma. M

(118) Lettere a Bianconi, §. 37. Monumenti N. 64 e 65. (Tav. IC. e C.)

ferito a Tegèa (119). Questa ferita egli l' aveva ricevuta nel combattimento contro i figli di Ippocoonte. Il traduttore latino in vece della parola *ferita* pone (nè io saprei perchè) cicatrice d' una ferita; eppure la ferita nella statua è rappresentata stillante sangue. Siccome però nè il volto, nè il rimanente della figura annuncia un Ercole, ella potrebbe verisimilmente essere un Teseo, il quale alla conquista di Afidna, ove unito a Piritoo rapì Elena, fu appunto ferito nella coscia (120). Anche Telefo fu ferito nella coscia dalla freccia di Achille, e secondo Tolomeo Efestione Paride pure lo fu da Menelao (121). Pompeo e Sertorio furono egualmente feriti in una coscia (122). Quella statua però è, come si disse, eroica, nè può per conseguenza rappresentare que' due Romani. Una delle fatiche d' Ercole, sono i pomi esperj che erano custoditi da un serpente, ed a questo proposito è da notarsi che nella Villa Borghese e nel palazzo Albani (123), la parte superiore di questo serpente ha le forme di donna giovine con un bel volto, e la parte inferiore, cioè la coda, si avviticchia all' albero che porta quei pomi. Nella Villa Albani è la parte superiore del serpente figurata appunto così; la parte inferiore però non è la coda di un serpente, ma termina in due serpenti de' quali la testa forma l' estremità. È unica una figura d' Ercole di grandezza naturale nella Villa d' Este a Tivoli accanto al cervo arcadico

(119) Pausan. l. 8. c. 53.
(120) Schol. in Ιλ. Γ. III. v. 144.
(121) Ap. Phot. Bibl. p. 250.
(122) Appian. bell. civ. l. 1. p. 222. p. 206. edit. Rob. Steph.
(123) Zoëga, Bassirilievi, tav. 64.

di cui nel ristaurarlo si è fatto un capriolo. Questa unicità però non è da intendersi che riguardo alle statue; poichè nei bassirilievi si trova spessissimo Ercole insieme al cervo.

§. 80. Intorno a Castore e Polluce io non posso dispensarmi dall' osservare che il ratto commesso da loro delle figlie di Leucippo Febe ed Ilaira che erano promesse spose a Linceo ed Ida figli di Afareo, è rappresentato sopra un' urna sepolcrale della Villa Medici, opera nella quale tutti gli antiquarj hanno creduto vedere il ratto delle Sabine (124). In una patera di bronzo Polluce ha accanto a se un cigno qual simbolo della trasformazione di Giove, quando esso andò da Leda sua madre; come da cigni sono indicate le figure di ambedue sulla sedia dell' antica pittura esistente nel palazzo Barberini rappresentante Roma (125). Tanto le statue quanto le figure d' ambi i fratelli solevano avere corone di canne, come lo osserva lo scoliaste di Aristofane (126), ma io non ho mai veduto questo nelle loro figure che si conoscono.

§. 81. L' amore è rappresentato in una quantità infinita di modi differenti. Una delle più significanti fra le sue figure si è quella che porta in mano un mazzo di chiavi, che vedesi sopra una pietra del Museo Sto-

(124) Quest' urna è ora a Firenze. Nel Museo Pio-Clementino ve n' ha una simile; ed il frammento d' una terza vedesi nella villa Albani. Ve ne sono forse varie altre ripetizioni, tutte probabilmente (?) copiate da qualche allora celebre originale; e che questo originale dovesse essere eccellente si rileva dalla disposizione simmetrica e nello stesso tempo variata ed elegantissima. M.

(125) La Chauss. Mus. Rom. p. 120.

(126) In Nub. v. 1002.

schiano (127), come padrone della stanza da letto di Venere, come dice Euripide (128). Così rappresentato Amore era chiamato κλειδοῦχος *claviger*. Amore fu rappresentato anche coi segni di tutti gli dei superiori qual signore di tutti, come lo dimostrano dodici Amorini di un bassorilievo, finora non osservato del palazzo Mattei. Il primo di essi porta la clava di Ercole sulla spalla, ed il secondo il martello di Vulcano. L' Amore in forma di Giove sta nel mezzo appoggiato eroicamente ad un cippo, col fulmine nella mano (129). L' amore è il compagno delle Muse, delle Grazie e di Venere, come lo dice Plutarco (130).

§. 82. Fra le dee Cibele tiene il primo posto, ed ha le teste di papavero come diverse altre dee secondo il testo rettificato di Furnuto, ove in vece di καρδιαν, (il cuore) è posto κωδιαν, (papavero) (131). Secondo l' antica lezione di questo autore, il cuore sarebbe stato dato a Cibele come un segnale di fertilità il che non era a proposito. Le altre statue però che rimangono di questa dea non hanno il papavero, il che d' altronde

(127) Clas. II. Sez 11. N. 730. Monumenti N. 32. (Tav. LXXXII. N. 210.).

(128) Hyppolyt. v. 538.

(129) Di un simile senso allegorico, ma più fino è un bassorilievo del Museo Capitolino, in cui degli amorini portano in trionfo gli attributi di varie deità, come loro vincitori. Soggetti simili trovansi anche in alcune pitture d' Ercolano, indi non devono passarsi sotto silenzio le figure di amore colle spoglie d' Ercole, le quali sotto l' aspetto del significato allegorico sono da riguardarsi come opere di primo ordine. Di tali figure trovansene varie in Roma; ma quella che è meglio lavorata, nella grandezza di un giovinetto di 10. a 12. anni é nella villa Pamfili. M.

(130) Amator. t. 9. p. 38. edit. Reisk.

(131) Falconet. diss. sur la pierre de la mère des Dieux, dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 23. p. 230.

e inutile il cercare, giacchè poche statue hanno le mani antiche. Io voglio citar qui soltanto la frusta di Cibele, la quale si vede nelle sue mani in più di un bassorilievo. Nelle sue corde ed in quelle delle fruste de' suoi sacerdoti, vedevansi alcune volte intrecciati i malleoli dei piedi di animali, io credo, di capretti; questa è la stessa parte della gamba che si chiama *talus*, αςραγαλος e perciò queste fruste chiamavansi αςραγαλωται μαςιγες (132). Una frusta simile ha una Cibele in bassorilievo in Campidoglio, che può convincere di questo sbaglio quelli i quali spiegarono queste parole per dadi da giuoco (*talos*) (133), e dilucida nello stesso tempo un passo di Diogene Laerzio (134), che finora non fu inteso. Poichè siccome Arcesilao diceva di un giovine che teneva discorsi privi di senso: Ου ληψεται τις τουτον αστραγαλω? il che venne spropositatamente tradotto così: *Nullusne hunc talo excipiet?* così quel filosofo volle dire celatamente: « Non v' ha nessuno che voglia dare la frusta a costui? » Questa spiegazione io potrei quando occorresse provarla coll'appoggio d'altri passi (135). La più bella statua di Cibele è seduta: essa è nel giardino del Vaticano, e non tiene nella mano una frusta, ma un corto manico da cui pendono tre catenelle, con un campanello attaccato ad ognuno, e che vedesi tuttora lavorato in rilievo sulla sua coscia.

(132) Hadr. Jun. animadv. l. 2. c. 4 p. 67. Apulej. metam. l. 8. p. 261. Plutarch adv. Colot. t. 10. p. 633. edit. Reisk. Monumenti N. 8 (Tav. LXVIII. N. 186.)

(133) Boldetti, osserv. sopra i Cimet de' SS. Mart. p. 510. La mezza figura è un Archigallo, com' è dimostrato nei Monumenti al N. 8.

(134) Lib. 4. segm. 34.

(135) Vedi Monumenti N. 8. (Tav. LXVIII. N. 186.)

§. 83. Giunone colla lancia chiamavasi *Curiti* da una parola sabina che significa lancia: ma non trovasi però così rappresentata in marmo. Sopra alcune monete si vede accanto a lei un cervo (136), perchè questo animale le era particolarmente consacrato. Ma anche più rara è la *Juno Martialis* con una tanaglia da maniscalco, ch' essa tiene innanzi a se colle due mani, come vedesi sopra un altare etrusco nella Villa Borghese (137). Veggasi quello ch' io dissi altrove intorno a questa Giunone (138). Ai piedi di una Giunone d' Argo (139) eravi una pelle di leone (140), ed un erudito osserva a questo proposito, che gli antichi solevano porre a' piedi delle figure delle loro divinità i mostri da loro debellati (141). In Omero, Ebe prepara il carro, su cui è tirata Giunone (142).

§. 84. Pallade, la quale fu rappresentata in piedi insieme a Giunone presso il trono di Giove, è giusto che l' accompagni anche qui. La sua statua a Troja (*Palladium*) teneva nella destra la sua lancia, e nella sinistra un fuso, come si pretende vederla sopra una moneta meno antica di Troia (143). Anticamente e prima della civetta le si dava una cornacchia (144). Ad una statua di marmo di grandezza naturale in Ercolano, e lavorata in istile greco più antico, Pallade

(136) Vaill. Num. Imp. aur. et arg. p. 377.

(137) Storia dell'Arte, L. III. c. 2. §. 6. nota. Monumenti N. 15. (Tav. LXXI.)

(138) Descrizione delle pietre incise. Prefazione.

(139) Sotto i piedi della Giunone colossale di Policleto, formata d'oro e d'avorio. E.

(140) Tertull. de coron. mil. p. 124.

(141) La Cerda, comm. in Virg. Æn. l. 2. v. 225. p. 182.

(142) Ιλ. I. IX. v. 721.

(143) Hist. de l' Acad. des Inscr. t. 5. p. 265.

(144) Antigon. hist. mirab. c. 12. Pausan. IV. 34.

ha la sua Egide legata al collo con delle correggie, e gettata sul braccio sinistro per difesa, nella guisa in cui i Greci portavano il loro scudo al tempo della guerra di Troja, poichè non si conosceva ancora il comodo delle correggie poste nel di dentro per infilarvi il braccio, cosa che avrebbe potuto citarsi (145) a dilucidazione di Suida (146). Nel combattere si voltava lo scudo in modo che coprisse il braccio sinistro, e fuori del combattimento si lasciava pendere dal collo sulle spalle (147). Quando Pallade tiene un ramo di olivo (148), allude alla vittoria sopra Nettuno per il nome che doveva darsi alla città di Atene. La sfinge sul suo elmo indica l' accortezza. Quando ha un serpente, le appartiene il nome d' Igèa, o Peonia, cosa tanto nota, che mi sorprende, come il Gronovio potesse prendere una simile sua figura per una Circe (149): quando sopra una delle faccie delle monete ateniesi si vede una testa di bue con benda, ciò indica il sacrificio che si faceva a quella dea, e che era una vacca, come lo insegna Omero. Fra le sue figure più rare è da annoverarsi quella che esiste sopra una pasta antica del Museo Stoschiano e che suona due flauti (150), come era anche rappresentata in una statua, ed era chiamata la Pallade Musicale, particolarmente perchè le serpi si movevano sulla sua Egida, quando alcuno vicino a lei suonava il flauto (151). Egualmente rara è la

(145) Voc. αημαι.

(146) Vedasi volume 7. p. 312. e 313.

(147) Herodot. l. 1. c 171.

(148) Bellori, Lucern. part. 2. tav. 37.

(149) Thes. Antiq. Graec. vol. 2. tab. 6.

(150) Descrizione delle pietre incise, Cl. II. Sez 4. N. 11. Monumenti N. 18. (Tav. LXXV. N. 196.)

(151) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 15.

Pallade Meccanica che si vede in un bassorilievo del teatro di Capua (152). Nella figura mutilata di una dea, in una pittura d' Ercolano che ha in mano un arco e freccie, si sarebbe tentati di vedere nel turcasso che ha sulle spalle una trombetta, per farne una Pallade che aveva il soprannome di σαλπιγξ, (la trombetta) (153). La sua veste è rossa, ed il mantello che vi ha sopra, nelle pitture antiche generalmente è giallo, come si vede nelle copie di alcune pitture delle terme di Tito, conservate nella Biblioteca Vaticana, e tanto un colore quanto l' altro possono indicare il fuoco; poichè Pallade era riguardata come il simbolo del fuoco ateniese (154).

§. 85. Cerere ha alcune volte un paniere (155) χαλαθος sul capo; e forse due belle figure di donna nella villa Negroni, che portano un tal paniere, e pajono cariatidi, sono statue di Cerere. Questa dea, in una pietra del Museo Stoschiano, sta sopra un carro tirato da due elefanti (156). Sopra un' altra pietra incisa accanto a Cerere v' è una formica che trascina una spiga di grano. Quella Cerere che venne chiamata la Nutrice κουροτροφος, si pretende riconoscerla in una figura di Spon; ed altri vogliono che quello, che questa figura tiene avvolto nel suo manto sia un giovine leone (157). Alcuni tengono Cerere e Vesta per una me-

(152) Mazocch. de Amphit. Camp. c. 8. p. 161.

(153) Pitt. d' Ercol. t. 1. p. 24. n. 19. Eustath. ad Ιλ. Σ. p. 1139.

(154) Eustath. in Ιλ. Α. p. 123.

(155) Descrizione delle pietre incise, Clas. II. Sez. 5. N. 223.

(156) Ivi N. 237.

(157) Gronov. praef. ad. t. 4. antiq. Graec. p. 9.

desima dea (158). Taluno pretende di riconoscere Trittolemo suo figlio nella bella tazza Farnesiana esistente nel Museo reale di Napoli; quello ch' esso tiene sembra essere un sacco (159). Sopra un' urna sepolcrale vedesi la sua figura in piedi sopra un carro tirato da due serpenti (160).

§. 86. L' unica testa antica di Diana in marmo esistente a Roma, su cui si sia conservata la mezza luna antica, si vede sopra una sua figura nella villa Borghese. Riguardo alla Diana Taurica veggasi il capitolo quinto. Le sue Oreadi o ninfe, delle quali Obi è la più conosciuta, hanno sul sepolcro di Cipselo lunghe ali d' aquila (161). Questi sopra un' urna in Campidoglio, come pure in un bassorilievo della villa Borghese, tengono i cavalli del suo carro, mentre essa ne discende per baciare Endimione dormiente. Lo Scaligero seniore dice che queste ninfe tengono a differenza della loro dea il turcasso non sulle spalle ma al fianco (162), cosa che non può confermarsi coll'autorità degli antichi monumenti; anzi le Oreadi non hanno mai turcasso. Fra le ninfe di Diana v' erano anche le Driadi, cioè le protettrici dei boschi, e particolarmente delle quercie. Sulle pitture d' Ercolano si vede una Driade (163) la parte inferiore del cui corpo è una pianta e nell' una delle due mani tiene una

(158) Phurnut de nat. Deor. c. 28. p. 206.
(159) Barthélemy, Explic du Mosaïque de Palestr. p. 10.
(160) Montfaucon. antiq expl. t. 1. pl. 45.
Trittolemo è rappresentato presso a poco così sopra un gran vaso dipinto, di terra cotta, comprato dal principe Poniatowski ed illustrato dal Visconti. M.
(161) Pausan. l. 5 c. 18.
(162) Ap la Cerda comment. Virg. Æn I. 504. p. 97.
(163) Pitt. d' Ercol. t. 1. tav. 48.

scure. La più conosciuta di esse chiamavasi Figalia (164).

§. 87. La dea Vesta vedesi anche sopra una lampada di bronzo con una fiaccola accesa nella mano dritta, che essa tiene come una lancia, e con una tazza nella sinistra (165). Così ella è rappresentata anche sopra una moneta dell' imperatore Vespasiano; sopra altre monete ella ha generalmente in mano una lampada per indicare il fuoco perpetuo. In un alto rilievo del Campidoglio inciso ne' miei Monumenti antichi(166) ella è l'unica fra le dee, che tenga un lungo scettro.

§. 88. Venere venne rappresentata con una colomba anche dagli Etruschi, perchè secondo Aristofane gli amanti amano quella specie di volatili (167); così vedesi ella sull' altare citato della villa Borghese: egualmente rappresentavasi con un ventaglio ed un pomo, e ciò perchè il pomo che l' innamorato gettava alla sua amata, era una dichiarazione di amore(168). Con un fiore che rassomiglia ad un giglio, fiore che le era caro, (169) vedesi più di rado, anzi soltanto sopra due opere di marmo, cioè sul testè citato alto rilievo del Campidoglio(170), e sopra un dei due bei candelabri del palazzo Barberini (171). Anche

(164) Pausan. l. 8. c. 39.
(165) La Chausse, Mus. Rom. sect 5. tab. 7.
(166) Num. 5. (Tav. LXVI. N. 183.)
(167) Suid. v. αει τοις ερωσιν συνειομεν.
(168) Plat. epigr. ap. Diog. Laërt. l. 3. sect. 32.
(169) Athen. l 15. c. 8. n. 30.
(170) Monumenti, N. 5.
(171) Monumenti N. 30. Visconti, Museo Pio-Clementino, t. 4. p. 9. ha probabilmente con buoni motivi, creduto che la figura vestita sopra un Candelabro di Barberini rappresenti la Speranza. M. (Tav. LXXXII. N. 208.)

la lepre per cagioni, che si conoscono le era particolarmente consacrata (172). Sopra alcune pietre vedesi Venere con un pomo e con una lancia ma rovesciate, cioè colla punta abbasso; forse per indicare, che ella nutre le discordie, ma che queste non debbon giungere fino allo spargimento di sangue (173). Sopra una moneta dell'isola di Citera, Venere sta in piedi con un arco nella mano sinistra, e con un pomo ed una freccia nella dritta (174). L'Arduino vuole che questa figura rappresenti la Venere armata (175). Saffo ci descrive Venere sopra un carro tirato da passere (176), ma una tale figura non si trova nell' opere dell' arte. La Venere celeste ha un diadema come Giunone, il che la distingue dalla Venere di Afrodite. Si sono trovate teste simili, ed una fra queste è quella esistente nella Villa Borghese e battezzata per una Giunone; ma lo sguardo amoroso, το ὑγρον, nella forma e nel giro dell' occhio, confrontato colla grandiosità dell' occhio di Giunone la rende facile a conoscersi. Credesi pure di riconoscere la Venere celeste in una bella figura vestita delle pitture d' Ercolano, la quale tiene in una mano un ramo con due pomi e nell' altra uno scettro (177). Venere trovasi sopra alcune pietre incise anche a cavallo di un capro; ma il nome di Epitragia sembra esser proprio a quella Venere che sta seduta sopra un capro marino, la qual figura oltre diverse altre che veggonsi in bassirilievi, trovasi rap-

(172) Philostr. Icon. l. 2. p 772.

(173) Descrizione delle pietre incise, Class. II. Sez. 10. n. 558.

(174) Goltz. Graec. Ins. tab. 3.

(175) Num. pop. p. 270.

(176) Ap. Dionys. Halic. de compos. verb. p 40.

(177) Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 24.

presentata in due piccole ben conservate figure della villa Albani. Io non so dove uno scrittore moderno, di cui non mi ricordo il nome, abbia trovato la traccia di un velo bianco di Venere; almeno nelle pitture antiche non si trova mai una Venere vestita, che potesse servire a ciò di prova. Nella Storia dell' Arte io ho parlato della cintura di Venere (178), e non mi ricordo di avere osservato nella villa d' Este a Tivoli (179) una Venere con due cinture visibili.

§. 89. Le Grazie e le compagne di Venere si trovano vestite solamente sul più volte citato altare etrusco della villa Borghese. Le loro più grandi figure isolate non vestite, e che sono della metà della grandezza naturale sono nel Palazzo Ruspoli. Quando si incominciò a effigiare la Grazie nude, accadeva varie volte che fra loro e le tre parche, le quali in alcune monete si tengono per mano come le Grazie (180), non v' era altra differenza se non che le Parche erano vestite (181). A Elide una delle Grazie teneva una rosa, una teneva un osso da giuocare (*talus*) e la terza un ramo di mirto. (182). La rosa ed il mirto, come attributi di Venere significano la bellezza: gli ossi significano la gioventù giocosa delle Grazie. So-

(178) Lib. VI. cap. 1. § 22.

(179) Fra le figure di Venere, che sono propriamente allegoriche, merita sopra ogni altra d' esser osservata, una sua grande statua colle spoglie di Marte nella villa Borghese. Venere è rappresentata nell' atto di cingere la spada L'Amore che sta accanto a lei ha l' elmo, come se volesse mettersela in testa. L' armatura serve di sostegno ad ambe le figure. M

(180) Spanhem. preuv. des remarq. sur les Cesars de Julien, p. 59.

(181) Artemidor. Oneirocr. l 2 c. 49.

(182) Pausan. l. 6. c. 24.

pra una pietra incisa, della quale io parlo nei monumenti antichi (183), vi sono solamente due grazie che acconciano i capelli a Venere, ed i primi antichi non conoscevano che due Grazie. Nel seguito di Venere v' erano pure le dee delle stagioni (Ωραι), alle quali gli Ateniesi offrivano in sacrifizio carne cotta *a lesso* (184), e non arrostita, per fare in tal guisa a loro la preghiera allegorica di tenere lontana dai loro campi l' ardente ed affannoso calore (185).

§. 90. La Dea della persuasione, Suada, Πειθω, la quale è pure una seguace di Venere e da alcuni venne anche creduta sua figlia (186), fu rappresentata da Fidia sulla base del trono di Giove Olimpico, nell' atto d' incoronare Venere (187), e Pito e le Grazie furono collocate accanto a Venere, che nell' amore l' una e le altre si debbono dare la mano (188). La figura di questa dea si è conservata in un bassorilievo esistente nel Museo del duca Caraffa Noia a Napoli, il quale rappresenta Venere ed Elena ambedue sedute, e Paride in piedi accanto ad un Genio alato, o l' Amore coi nomi greci apposti a tutte le figure fuori che al genio. Sopra un Cippo dietro ad Elena siede una piccola figura, che colla mano destra si getta indietro un manto che ha sulla testa, e sopra il manto ha qualcosa che rassomiglia ad un Modio (καλαθος): accanto a lei v' ha una colomba, sopra lei v' è la pa-

(183) Num. 31. (Tav. LXXXII. N. 209.)
(184) Lessata.
(185) Athen. l. 14. c. 20. n. 72.
(186) Procl. in Hesiod. p. 30.
(187) Pausan. l. 5. c. 11.
(188) Plutarch. praecept. conjugal. initio.

rola ΠΙΘΩ. Questa figura però non sembra esprimere con bastante chiarezza il soggetto (189).

§. 91. Nemesi detta anche Adrastea (190), la dea della ricompensa delle buone e delle cattive azioni, è rappresentata generalmente con una ruota ai piedi e con una fionda. La ruota le è data come dea della fortuna, sotto altro nome, e la fionda per significare ch'essa può raggiungere anche da lontano i malfattori (191), così ella si vede sulle monete. Sopra le pietre incise ella è rappresentata in piedi colla testa inchinata innanzi: nella mano dritta tiene un ramo e colla sinistra si tiene il manto sul petto ma alquanto da esso sollevato. Questo braccio piegato forma la misura dal gomito fino alla prima falange delle dita, che i Greci chiamano πυγων, come indizio della giusta e proporzionata ricompensa di tutte le azioni. Il suo guardarsi entro il vuoto formato da una parte del suo manto o veste, nell' alzare questo verso il volto, dà una idea della investigazione delle cose più segrete, al che riferendo, Esiodo la chiama figlia della notte (192). Ella è perciò rappresentata sopra una moneta dell'imperatore Adriano con un dito sulla bocca. Il ramo che ella tiene è di faggio (μελεα) (193) per indicare la sua durezza e la sua irremovibilità nella decisione sui

(189) Monumenti, N. 115 (Tav. CXXVII. N. 293.)

(190) Harpocrat. v. Αδρας.

(191) Buonarr. osserv. sopra alc. Med. p. 223.

(192) Teogon. v. 223. (Monumenti, Num. 25. Mus. Pio-Clem. t 2. p. 25. Visconti vuole che il prendere colle mani il manto non abbia alcun significato, e che non sia che uno scherzo dell' arte, opinione in cui pochi anderanno con lui d' accordo. E.

(193) Vedasi Storia dell' Arte, Lib. IX. cap. 2. § 16. nota. Tom. III. di quest'ediz.

premj e sui gastighi (194). Così rappresentata si vede Nemesi nella Villa Albani, ed è l' unica statua di lei che si conosca al mondo (195). Vedasi nel Capitolo nono la mia congettura sulle figure degli Etiopi scolpite sopra una tazza, che ha in mano la Nemesi di Fidia. Quella figura alata di donna, che in una pittura di Ercolano sembra consolare Arianna abbandonata da Teseo, e che col braccio disteso accenna una nave che mette alla vela, ma che nella spiegazione di quella pittura non è stato ben determinato chi rappresenti, è probabilmente Nemesi (196). I capelli che ha legati sulla cima della testa sono stati presi erroneamente per un elmo.

§. 92. La caratteristica d'Iside, come Filostrato l'osserva (197), sono i capelli sciolti, il che deve intendersi dei capelli delle parti che gli scendono a ciocche sulle spalle; mentre i capelli di dietro sono generalmente legati, come fra le altre una Iside della villa Albani lo dimostra. Questo non è però applicabile ad una Iside egiziana, che questa non ha mai i capelli così pendenti, ma è da intendersi delle figure di quella dea lavorate in stile greco, e quale era adorata in Roma. Ma anche questo segnale indicato dal citato scrittore non è punto distintivo, ed egli si è ingannato poichè tutte le dee nello stile greco più antico hanno i capelli cadenti sulle spalle nel modo accennato (198).

(194) Descrizione delle pietre incise, Class. II Sez. 17. a principio.

(195) Monumenti N. 25. (Tav. LXXX. N. 203.)

(199) Pitt. d' Ercol t. 2. tav. 15.

(197) Epist. 26. p. 925.

(198) Il distintivo delle figure d' Iside lavorate in stile greco, cioè il manto annodato sul petto, è stato per la pri

§. 93. Una delle dee meno antiche è Ino, figlia di Cadmo, re di Tebe, la quale educò Bacco, e fu adorata dai Greci sotto il nome di Leucotea. Il suo segnale è una benda reale, come ce lo insegna Clemente Alessandrino (199); ed appunto col mezzo di questo segnale io riconobbi una unica sua statua di grandezza oltre la naturale esistente nella Villa Albani. Questa bella figura porta un Bacco sul braccio sinistro, ed ha due diademi (200), l' uno che è la solita benda, colla quale sono legati i capelli; dell' altro non se ne vede che la larghezza di due dita sulla fronte, ed il rimanente di esso rimane nascosto sotto i capelli che lo coprono. Di questa benda deve intendersi che parlasse Omero, ed è quella che Leucotea gettò ad Ulisse, e che questi legossi sotto al petto, e mediante la cui virtù egli scampò la sua vita nel naufragio (201); poichè questa era l'unica cosa che Ino aveva conservata della sua esistenza mortale. Questo non fu nè detto nè inteso da nessuno dei commentatori di Omero. La citata statua è quella che nella Storia dell' Arte (202), prima che fossi stato istruito da ciò che dice Clemente Alessandrino, io erroneamente indicai per una Giunone Lucina. Sarà quindi Ino o Leucotea anche quella che il Maffei dà per una Rumilia (203), poichè questa figura è simile a quella statua; soltanto non è visibile il secondo diadema.

ma volta osservato dall' autore istesso nella Storia dell' Arte, Lib. II. cap. 3. §. 7. qui però non lo ha citato. M.

(199) Admonit. ad Gent. pag. 38. edit. Cos. Storia dell' Arte, L. III. c. 2 §. 13 nota. Monumenti N. 56. (Tav. XCIV N. 234.) (Tav. XCIV. N. 234.)

(200) Monumenti N. 54. (Tav. XCIII. N 232.)

(201) Ὀδυσσ. E. V. v. 346. 373.

(202) Lib. VI. cap. 1. §. 31

(203) Gem. t. 1. n. 75.

# CAPITOLO TERZO

## DELLE ALLEGORIE DETERMINATE,

E

### PRINCIPALMENTE DELLE IDEE GENERALI

§. 94. Nel Capitolo precedente io tralasciai in parte di parlare delle figure degli dei generalmente conosciute, in parte io alcune ne ho soltanto accennate per la relazione che avevano, con altre figure. Qui, in vece io fo il contrario, ed ho cercato di riunire tutte le allegorie dalle quali può trarsi partito, quel e eccettuate, che io ho già indicate nel primo capitolo, come già note e per conseguenza superflue in questo. Io trapasso qui anche alcune figure, il cui significato si presenta da se agli occhi di ognuno, come è il timore sulle monete romane; e nella stessa guisa ho omesso di citare le allegorie o figure mistiche tanto dei più quanto dei meno remoti tempi dell' antichità, perchè poco uso può farne l' artista. Di questo genere è l' uovo nei misteri di Bacco, come simbolo di ciò che tutto produce e contiene in se (1). Simili segnali sonosi apposti alle figure di Mitra, ed ai Voti, come le così dette mani votate (*manus votivae*) di bronzo, i quali segnali sono opere dei tempi, nei quali la religione dei Greci e dei Romani era involta nella nebbia dei pregiudizi superstiziosi delle altre nazioni. Sopra siffatte cose v' ha molto da dire, ma poco che possa essere utile, e di alcuni di questi segnali, come di una specie di piccola bigoncia, che vedesi rappresentata sopra un

(1) Plutarch. Sympos. l. 2. t. 7. p. 522. edit. Reisk.

vaso, sopra una di queste mani di bronzo, nel Museo del duca Caraffa di Noja a Napoli, sarebbe dificile il renderne una ragione.

§. 95. La *sera* figurata come Diana o la Luna, va sopra un carro tirato da due buoi, che discende; così ella è rappresentata sopra una grande urna sepolcrale della Villa Pamfili, ove si vede Diana che va da Endimione. Sopra alcune monete di Delo, Diana va pure tirata da buoi (2) i quali alcuni poeti le attribuiscono (3). I buoi alludono forse alla parola poetica βουλυτος, la sera (4), cioè il tempo in cui si distaccano i buoi. Generalmente i cavalli del sole o del giorno salgono, ed i cavalli di Diana o della sera discendono: così sono gli uni e gli altri rappresentati sull' Arco di Costantino, e sopra un bassorilievo della Villa Borghese. Sulla base di Giove Olimpico, Fidia aveva dato alla Luna dei muli (5).

(2) Goltz Graec. tab. 7.

(3) Auson. epist. ad Paulin. v. 652. Prudent. in Symmach. v. 444.

(4) Ιλ. Π. XVI. v. 779. Οδυσσ. I. IX. v. 58.

(5) Pausan. l. 5. c. 11.

Pausania dice, che gli sembra un cavallo, e che la tradizione dei muli attribuiti da alcuni a quella dea è falsa. E.

Come figure della luna cioè simboli, sono da riguardarsi anche le figure mollemente discendenti colle loro vesti spiegate e svolazzanti, una delle quali di bellissimo lavoro di una grandezza un po' minore della naturale vedevasi nell' atrio del palazzo della villa Albani. Il torso di una simile figura, ma un poco più grande, è a Firenze nel palazzo Riccardi. Una così detta Diana Lucifera esiste anche fra le statue del Museo Capitolino. La veste che in cerchio le svolazza sopra ed intorno alla testa, pare alluda al disco lunare. In una lampada sepolcrale del Passeri (Luc fict. t. 1. tab. 92.) ella è rappresentata nella stessa maniera, col manto anche più spiegato in cerchio dietro di lei, sopra un carro tirato da

§. 96. Imposte ; loro esenzione, (*immunitas*) sulle monete delle città che godevano di questo privilegio, è rappresentata mediante un cavallo al pascolo, che pascola libero e sicuro (6).

§. 97. L' agricoltura come nobile occupazione dell' anima, e nella quale essa trova agio e quiete per pensare (7), sopra una pietra incisa, fra i disegni del noto Ghezzi nella Biblioteca Vaticna, è rappresentata in forma di una Psiche, che si appoggia ad un aratro (*bidens*) (8).

§. 98. La nobiltà trovasi per la prima volta sulle monete di Commodo in figura di una donna in piedi con una lancia nella mano dritta (9).

§. 99. L' Affrica, è conosciuta nella figura dello Scorpione, e nella figura di donna, il cui capo è coperto colla pelle della testa d' un elefante; meno conosciuto è però Atlante che contempla i segni dello Zodiaco, ed è rappresentato, come l' Affrica, colla suddetta pelle, insieme alla proboscide ed ai denti dello stesso animale; per indicare che questo re inventore dell' Astronomia regnò in Affrica. Questa fi-

due cavalli. Una pietra incisa, che possedeva il conosciuto pittore di paesi Wutky rappresenta con bel lavoro una Diana che tranquilla passeggia sulla cima di un monte. M.

(6) Vaill. num. Colon. t. 2. p. 21. 66. 318.

(7) Muson. ap. Stob. serm. 54. p. 370.

(8) Monumenti N. 34. (Tav. LXXXIII. N. 212.)

(9) Esenzione delle imposte, è in generale una allegoria incerta. Sembra anche, che essa non sia felicemente applicata ad un cavallo che si vede pascolante sulle monete. Lo stesso dicasi della figura di donna che tiene una lancia nella mano dritta, la quale si vuole che indichi la nobiltà. Senza l' iscrizione essa è inintelligibile. Le iscrizioni però in sussidio equivalgono ad una confessione dell' insufficienza dell'arte. M.

gura si trova in un rarissimo anzi unico medaglione nel Museo che apparteneva alla regina Cristina, ed ora appartiene al duca di Bracciano a Roma (10).

§. 100. La scienza della medicina, crede Pausania (11) che sia rappresentata sul sepolcro di Cipselo nel tempio di Giunone d'Elide dal mortajo e pestello, che sono tenuti da due figure di femmina (12).

§. 101. Il simbolo d'un augure era una gallina, perchè dalla maniera di beccare il grano che le si poneva dinanzi, si prediceva l' avvenire. Questo segno vedevasi sopra un sepolcro di Marco Plauto, che era console ed augure nello stesso tempo (13).

§. 102. Si pretende trovare indicata l' eloquenza col mezzo di un' Ape (14), perchè Omero dice di Nestore, » che dalla sua bocca usciva un parlare che era più dolce del miele » (15) e Teocrito per questa ragione dà al suo Tirsi una bocca piena di miele (16).

(10) Bianchini, Istor. univ. p. 306.

(11) Lib. 5. c. 18.

(12) Le figure femminili con mortajo e pestello sul sepolcro di Cipselo, possono bensì avere avuta relazione alla medicina; sarebbe però cosa impropria, il volere rappresentare in loro la medicina personificata; poichè, per qual motivo l' artista avrebb' egli impiegato inutilmente due figure, ove una sola bastava? M.

(13) Grut. inscr. (?)

(14) Havercamp. comment. in Morel. Thes. t. 2. p. 418.

(15) Ιλ. A. I. v. 249.

(16) Idyll. I v. 146.

Noi ci ricordiamo di aver veduto in qualche luogo (presso lo stesso Winckelmann. Monumenti, N. 191.), una pietra antica, sulla quale è rappresentata una maschera dalla cui bocca volavano fuori delle api; probabilmente collo stesso significato e collo stesso rapporto, in cui l' autore cita i passi di Omero e di Teocrito. M (Tav. CLXVIII. N 369.)

§. 103. La tristezza ed il dolore sono rappresentati da una figura sedente, che si tiene le ginocchia con ambedue le mani (17). Così fu rappresentato Ettore da Polignoto nel suo gran quadro di Delfo (18).

§. 104. L' Equità, sulle monete, tiene nella mano dritta una bilancia e nella sinistra una lunga bacchetta, che non è uno scettro ma una misura, per denotare una misura giusta.

§. 105. La città di Cartagine poneva una testa di cavallo sulle sue monete, ed anche su quelle che con somma arte sono coniate in Sicilia, qual simbolo del nome Cabace, che era il vero nome di Cartagine, essendo Testa di cavallo il significato di questa parola (19).

§. 106. Un censore Romano è rappresentato con un piccolo vaso di acqua sacra in una mano, e con un

(17) Hippocrat. in Symbol. ap. Eustath. l. 3. p. 642. Vales. in Ammian. l. 29. c. 2. p. 560.

(18) Pausania, L. 10. c. 31.

Se la tristezza ed il dolore debbono essere rappresentate con figure allegoriche, certamente gli atteggiamenti malinconici sono i più atti allo scopo. Ma Polignoto non rappresentò Ettore come un simbolo generale del dolore, bensì il contegno afflitto dell'eroe doveva indicare il suo proprio destino, e quello che aveva sofferto la sua patria. Nella stessa guisa Raffaello nella sua disputa sul sacramento, diede ad Abramo l'espressione del doloroso combattimento interno, e dell' indicibile contenuto suo cordoglio per alludere al sacrifizio d' Isacco. M.

(19) Agostini, Dial. 6.—Se la città di Cartagine metteva una testa di cavallo sulle monete, questa testa avrà piuttosto dovuto riferirsi ai buoni cavalli, che producevano i suoi dintorni che al nome stesso della città: o per lo meno nell' ultimo di questi casi l' allegoria sarebbe stata un' allegoria di parole e per conseguenza cattiva. M.

ramo d' olivo nell' altra, poichè tutti i cinque anni, terminato il censo, i censori consacravano il popolo, il che facevano col sacrificare un toro, una troja ed una pecora, sacrifizj che chiamavansi *Suovetaurilia*, e nello stesso tempo veniva asperso il popolo con un ramo d' olivo (20).

§. 107. Le colonie vengono rappresentate sulle monete col mezzo di un' ape; perchè le api, quando il bugno è troppo pieno, mandano via le superflue, come, secondo Eliano, solevano fare le città soprabbondanti di popolo (21).

§. 108. La commedia o la musa Talia, tiene un bastone che alla estremità inferiore è curvato, ed era quel bastone da pastore, che i Greci chiamano λαγωβολος cioè che si getta contro le lepri.

§. 109. Un poeta era indicato mediante una lira, la quale Esiodo aveva in piedi sulle ginocchia, alla sua statua sul monte Elicona (22). Sul sepolcro di Orfeo v'erano rappresentati dei rosignoli coi loro piccoli, come simbolo del suo dolce canto (23). Anche il Pegaso ed una testa di Bacco riguardavansi come simboli di un poeta (24). Un cattivo poeta veniva indicato da un grillo o da una cicala (25).

(20) Spanhem. diss. de praest. num. t. 2. p. 101.

(21) Hist. animal. l. 5. c. 13.

(22) Pausan. l. 9. c. 30.

(23) Ibid.

(24) Le Beau, Méd. restit. dans les Mém. de l' Acad. des inscr. t. 24. p. 228.

(25) Lucian. Pseudolog. init. Casaub. in Athen. l. 15. c. 8. p. 690.

Sopra una base non ancora pubblicata di terra cotta nella ricca raccolta della casa Vivenzio a Nola, si vede la figura scherzevole di un poeta; che pone sul fuoco ardente di un altare la sua lira di cui alcune corde sono rotte. M.

§. 110. Solone ingiunse ai giovani sposi di mangiare una mela cotogna avanti la prima notte di matrimonio, per indicare con ciò, come lo pensa Plutarco (26), che la'piacevolezza della voce e quella della bocca debbono andare d' accordo; essere amaro, ma anche dolce »; cioè per quanto io posso capire, la voce della sposa che perde la sua verginità sarà lamentevole, ma la sua bocca sarà dolce; e che nella stessa guisa durante il matrimonio il dolce deve compensare l' amaro. Questo passo, come chiaramente si vede, non è stato inteso da nessuno, perchè il testo è certamente adulterato, quantunque tutti i manoscritti della Vaticana sieno conformi ai libri stampati; in vece di πρωτην io leggo πικραν, poichè senza questo cambiamento, non è ammissibile alcuna similitudine colla mela cotogna, come quella che ha soave l' odore ed aspro il gusto; almeno πρωτην non può avere in questo luogo alcun significato. Che qui si voglia alludere alle qualità opposto di questo frutto, lo dimostrano gli usi simbolici dei Greci nei matrimonj, che immediatamente dopo cita Plutarco, ed i quali pure contengono contrapposti. In Beozia si poneva sulla testa della sposa una corona di una certa specie di spine che producevano un frutto dolce, come simbolo di similitudine, indicante che quel marito, il quale non si lascia spaventare dalla prima contrarietà e dal principio di apparente avversione della moglie, può sperare una vita felice e contenta. La medesima allusione avevano i discorsi di confronto di Plutarco, che sono contrapposti come il confronto delle uve immature colle mature, e simili. Se mi è permesso di dire la verità, io non posso negare che la spiegazione di Plutarco punto non mi piace, e non vi trovo un sano giudizio. Il significato

(26) Conjugal. praecept. init.

del cotogno pare generalmente essere un simbolo, ed un ricordo del malcontento e della contentezza nel matrimonio; gli amanti nei giuochi si gettavano l' uno all' altro dei cotogni (27).

§. 111. L'unione, l'accordo, la conformità di pensare di due principi, è rappresentata da due lire, sopra una moneta di Nerva, dopo ch'egli aveva adottato Trajano per figlio (28). Questa stessa concordia fra Vespasiano e Tito è paragonata da Filostrato all' armonia di una lira (29). Per conseguenza nei miei *Monumenti antichi* (30) ho indicato come simbolo di concordia coniugale una lira che si vede sopra un bassorilievo rappresentante la storia di Fedra e d' Ippolito, al quale io rinvierò il lettore, giacchè senza il rame io non potrei spiegarmi con chiarezza. La ragione cui io mi appoggio sono i passi di antichi autori dai quali è presa l'armonia della lira, come segnale di accordo con se medesimo o cogli altri; come per esempio il passo in cui Platone fa dire a Callicle: « la mia lira sarà molto « prima discorde, ch'io lo sia con me medesimo (31).» Sulle monete romane, due mani poste una nell' altra sono generalmente il segnale della unione, colla parola *Concordia*.

§. 112. In un antico dipinto rappresentante il combattimento d' Ercole con Anteo, la terra è indicata

(27) Athen. l. 3. c. 6. n. 20.

Il mangiar cotogni e gettarseli fra amanti e giovani sposi, è un' allegoria assolutamente fuori di luogo a' tempi nostri. M.

(28) Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 368.

(29) Vit. Apollon. l. 6. c. 14.

(30) Numero 102. (Tav. CXX. N. 280.)

(31) Gorg. p. 316.

mediante una figura femminile seduta sopra uno scoglio (32). Ella figura così in 'questo dipinto, perchè ella era madre di Anteo, il quale ogni volta che toccava la terra prendeva nuovo vigore. Così sopra una pasta antica (33) colla figura di Temide, soltanto per mezzo di uno scoglio sul quale essa siede, è indicato essere ella figlia della Terra. La stagione del raccolto fu indicata nello Zodiaco col segno della Vergine che tiene in mano una spiga di grano, perchè probabilmente nei primi tempi, quando si inventarono le costellazioni, la raccolta coincidette con quel segno (34). Sopra un gran cammeo del Museo di Parigi, la vergine dello Zodiaco tiene abbracciato un unicorno per indicare la propria purità: poichè gli antichi credevano che l' unicorno, animale molto selvaggio, non potesse essere preso e tenuto se non da una vergine pura (35).

§. 113. La memoria sulle pietre incise è rappresentata da una mano che tocca la punta d' un orecchio, colla parola ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ; poichè gli antichi solevano toccare l' orecchio di quelle persone, alle quali volevano esprimere che desideravano di rimanere presenti alla loro memoria (36). Nell' apoteosi d' Omero del palazzo Colonna la memoria è rappresentata in una figura femminile giovine, che si tiene il mento con una mano, atto che generalmente suol farsi quando si pensa seriamente a qualcosa, che si vuol richiamare alla me-

(32) Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

(33) Descrizione delle pietre incise, Class II. Sez. 14. N. 1174.

(34) Hist. de l' Acad. des Inscr. t. 25. p. 206.

(35) Ibid. t 26. p. 484.

(36) Plin. l. 11. c 45. sect. 103. Descr. delle pietr. inc. Cl. V. Sez. 4 N. 230.

moria per conseguenza questa Allegoria non è abbastanza chiara ed espressiva.

§. 114. Sopra una moneta greca dell' imperatore Antonino Pio, l' Eternità è indicata dalla fenice, cui sta scritto accanto ΑΙΩΝ, il tempo, l' eternità (37), probabilmente per fare intendere che giammai non si cancellerà la memoria di un sì buon principe (38). Fra le opere antiche di marmo v' è un' urna sepolcrale, sulla quale si vede questo uccello favoloso sopra un mucchio di legni (39), l' unico che mi sia noto. Anche l' elefante scolpito sulle monete significa l' eternità, a cagione della sua lunga vita; parimente il cervo per lo stesso motivo (40). Il serpente sul globo terrestre nella mano del genio, sul basamento della colonna d' Antonino Pio indica l' eternità della dominazione dell' impero romano.

§. 115. La fermezza venne indicata per mezzo della noce del piede, cioè per mezzo di quell' osso che unisce il piede alla gamba, e che si chiama *malleolus* o *talus*, ed in greco, σφυρον, αςραγαλος. Da ciò sono derivati i modi di dire επι σφυρον ορθον ανεςη, in Callimaco (41), e *recto talo stare*, in Orazio (42). Sopra quattro di questi pezzi o ossi di bronzo stava e sta tut-

(37) Jobert, Science des Méd. t. 1. p. 148.

(38) Conf. Ignat. Braccii Phoenix in num. et gem. Rom. 1637. 4.

(39) Fabretti, Inscr. p. 378.

(40) Spanheim. observ. ad Callym. hymn. in Dian. p. 208. v. 106.

Sulla corona della Nemesi di Fidia, Paus. I. 33. i cervi debbono rappresentare, come lo credette Herder, la fuga dei Persiani, e le Vittorie, la vittoria dei Greci. E.

(41) Hymn. in Dian. v. 128.

(42) Lib. 2. epist. 1. v. 176.

tora l' obelisco di Neocoro, che è nella piazza di S. Pietro; ma questi astragali sono coperti, o piuttosto rivestiti da quattro leoni, perchè vi si voleva introdurre quell' animale, che è lo stemma di Sisto quinto (43). Questi leoni hanno un significato, mentre non si saprebbe quale potessero averne le quattro tartarughe di bronzo, sulle quali è posato un piccolo obelisco della villa Medici. Forse quegli che le ha così impiegate conosceva la grande tartaruga degl' Indiani, la quale serve di base all' elefante, sul cui dorso è posto il globo terrestre. Il famoso Peiresc, il quale credeva che si fossero tolti via i malleoli di bronzo, si diede molto da fare per sapere che cosa se ne fosse fatto, il che io rilevo da alcune sue lettere inedite al Menetrier del 1634. esistenti nella Biblioteca del sig. cardinale Albani. In un' altra sua lettera al commendatore del Pozzo, ei gli dà notizia, unendovi il disegno, di un vaso d' argento e di una lampada trovata in Provenza ed appoggiata, come il vaso sopra tre simili ossi. Questa stessa lampada tratta da altri manoscritti di questo grande uomo è stata pubblicata dal Montfaucon (44), ma non è rappresentata appunto la particolarità che vi è, e probabilmente siccome il fondo della lampada non era molto ben disegnato, forse egli non ha neppure saputo che fosse una lampada.

§. 116. I fiumi che non si versano immediatamente nel mare, ma si gettano in altri fiumi, debbono, come alcuni autori lo dicono, rappresentarsi senza barba per distinguerli dagli altri; ma non vi trovo ragione alcuna. Sopra una grande urna di marmo della villa Borghese,

(43) Discorso sopra il nuovo ornato della guglia di S. Pietro, Rom. 1723. fol.

(44) Antiq. expl t. 2. part. 1. pl. 81.

sulla quale è rappresentata la caduta di Fetonte v'è il Po senza barba (45). Il sig. Jenkins pittore inglese a Roma possiede un bel fiume femminile di marmo, il quale forse rappresenta il fiume Porpace in Sicilia, il quale era rappresentato in figura di donna, nella stessa guisa che gli Agrigentini davano al loro fiume la forma di un bel fanciullo (46); ma ambidue questi fiumi si gettavano in mare. Riguardo ai fiumi con branche di gambero sulla testa vedasi nel capitolo precedente *Anfitrite*.

§. 117. La liberalità dei principi verso i loro sudditi è indicata da una tavola del congiario (47).

§. 118. L'emblema della libertà è il berretto, il quale per questa ragione anche uno degli uccisori di Cesare portò attorno in cima d'un bastone (48). La figura della libertà col berretto è rappresentata sopra un bassorilievo di marmo della villa Negroni: e questa è l'unica sua figura in marmo ch'io conosca. Il berretto, tanto in quel bassorilievo che nelle monete, è a punta.

§. 119. La pace è rappresentata in un bassorilievo della villa Albani in figura di donna con un caduceo. È conosciuta anche con una fiaccola rovesciata. Anche

(45) Monumenti, Num 43. (Tav. LXXXVII. N. 221.)

(46) Ælian. var. hist. l. 1. c. 3.

(47) La liberalità dei principi rappresentata mediante una tavola del congiario sarebbe intelligibile per pochi. In vece ella è rappresentata dagli artisti moderni in un senso più generale e più popolare mediante una figura di donna, che a piene mani spande doni; ed anche mediante una figura che tiene un corno d'abbondanza, da cui cadono cose preziose di ogni specie. M.

(48) Appian. bell. civ. l. 2. p. 250.

Pallade però è rappresentata così nel museo Nani a Venezia, e sullo zoccolo della figura v'è l'iscrizione ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ, Pallade che arreca la pace (49). Si vede la pace sulle monete di Terina nella Magna Grecia (50), e sopra una piccola moneta d'argento di Claudio e di Vespasiano, rappresentata con grandi ale come la Vittoria. Tristano ha preteso di vedere in quest' ultima moneta una piccola bulla sul petto della Pace (51), nel che pare ch' egli si sia ingannato; almeno questa bulla non si vede sulla medesima moneta nel museo del cardinale Alessandro Albani. Vaillant esso pure si è egualmente ingannato in un' altra moneta, come lo ha osservato un dotto numismatico (52). I sacrifizj incruenti che si facevano a questa dea sono indicati mediante le coscie di un animale sopra una tavola (53). L' abbondanza che è prodotta dalla pace è rappresentata da un caduceo in mezzo a spighe e monete (54). Una figura colla medesima allusione, era la statua della Pace con Platone bambino in braccio (55). In Petronio, la Pace si nasconde la testa nel l' elmo, e se ne va dal mondo, cioè ella si abbassa la visiera dell' elmo sul volto. Un trattato di pace può essere rappresentato, come ognuno sa, mediante un tempio di Giano di cui si chiudessero le porte.

§. 120. La giovialità (Ευφροσυνη) era una delle Grazie, e in una moneta tiene colla mano sinistra un lungo ba-

(49) Paciaudi, Monum. Peloponnes. t 1. p. 35.

(50) Golt. Magn. Graec. tab. 23.

(51) Comment. hist. t. 1. p. 284.

(52) Le Beau, Sec. Mém. sur les Méd. restit. dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 21. p. 369.

(53) Tristan. ibid. p. 297.

(54) Spanh. de praest. num. t. 1. p. 158.

(55) Pausan. l. 1. c. 8.

stone e colla dritta una corona di fiori (56). Sopra una pietra incisa ella è rappresentata da un fanciullo seduto, il quale tiene nella mano dritta un grappolo d'uva, e nella sinistra un' anatra, la quale, come uccello aquatico probabilmente deve rappresentare l' acqua, ed alludere al vino temperato coll'acqua, sotto la figura v' è la parola *Hilaritas*.

§. 121. Il simbolo della fecondità, sono le teste di papavero a cagione della quantità dei loro semi (57). Questa è pure indicata da un toro e da un grano d'orzo sulle monete della città di Posidonia, ora Pesto (58).

§. 122. La Primavera fra i quattro genii delle stagioni, in un bassorilievo del palazzo Mattei, tiene in una mano un mazzo di fiori, e nell'altra un giovine agnellino, perchè in quella stagione le pecore figliano. Plutarco cita le ranocchie come una Allegoria ridicola della Primavera (59). Sopra un'urna sepolcrale la Primavera in figura di fanciullo, tiene in una mano un'ape, perchè questa è la stagione di quelli animali, e nell' altra un pavone, per indicare la bellezza dei fiori in quella stagione (60).

§. 123. La paura fu rappresentata da Polignoto nel suo gran quadro a Delfo mediante una figura che si teneva una mano innanzi al volto. Eschilo dà alla paura il soprannome di *dai capelli drizzati* (ορθοτριξ φοβος), il che però nella paura è piuttosto un sentimento interno che un sollevamento esteriore sensibile dei capelli, e sarebbe una Allegoria impropria.

(56) Tristan. l. c. p. 434.
(57) Euseb. praep. Evang. l 3. p. 66.
(58) Mazocch. ad Tab. Heracl. p. 506. conf. n. 18.
(59) De Pythiae oracul. t 7. p. 575. edit. Reisk.
(60) Bottari, Roma sotterr. t. 1. alla prefaz.

124. Il simbolo della occasione, cioè dell' approfittare delle circostanze favorevoli che si offrono, è noto. In generale l'occasione è una figura di donna. Lisippo però a Sicione l' aveva rappresentata nella figura di un fanciullo con ale ai piedi, e posto in piedi, appoggiato coi diti grossi sopra una palla: nella mano destra teneva una spada nuda, e nella sinistra un freno; dai due lati della testa gli pendevano lunghi i capelli; sul di dietro non ne aveva (61).

§. 125. La Giustizia figlia (62) e compagna di Giove (63) è conosciuta in alcune monete: ma in generale non si è osservato che le vennero date anche le ale (64). La Giustizia può tenere anche una palma, e certamente questa palma le venne data nei tempi antichissimi come può dedursi dallo stesso autore (65). Ella deve essere stata rappresentata anche con una clava, come glie la dà Euripide, e da quanto dicono alcuni altri autori, sembra ch' essa tenesse un occhio nella mano (66). È cosa straordinaria il vedere una spiga di grano in mano a questa figura (67) per indicare l' abbondanza prodotta dalla pace. Quando gli antichi intagliavano sui loro scettri una cicogna, ed al di sotto un ippopotamo, questo era per indicare che la violenza è soggetta alla giustizia (68); poichè presso

(61) Himer. ap. Phot Bibl. p. 604. Callistr. Stat. 6.

(62) Æschyl. sept. contra Theb. v. 621.

(63) Liban. orat. de Assessor. p. 196. edit. Lutet. Conf. Plat. Leg. l. 4. p. 543 edit. Bas.

(64) Æneae Sophist. epist. penult. p. 428.

(65) Jo. Sarisbery, Polycrat. l. 5. c. 6.

(66) Plutarch. Sympos. VII. Sap. t. 6. p. 615. edit. Reisk.

(67) Eratosth. Cataster. c. 9.

(68) Schol. Aristoph. Av. v. 1354.

gli Egiziani l' ippopotamo era il simbolo della violenza, ed era in questo significato figurato nel portico d' un tempio di Saide, perchè si diceva, che egli uccideva suo padre, e violentava sua madre (69).

§. 126. La non curanza era rappresentata da una mano che fa scoppiettare le dita, come faceva la statua di Sardanapalo; per indicare che la vita non vale neppure un buffetto (70), e questo atto medesimo lo fa un vecchio satiro di bronzo nel Museo d' Ercolano (71).

§. 127. Il canto e la sua amabilità è rappresentato sopra un vaso d' argento in forma di mortajo nell' anzidetto Museo, su cui è scolpita l' apoteosi d' Omero; ed è rappresentato col mezzo di cigni in mezzo a ghirlande di fiori al di sopra della sua testa (72).

§. 128. La garrulità è indicata in un antico epigramma da una gazza (73).

§. 129. La Fortuna tiene in una mano un timone di nave e nell' altra un cornucopia. Il timone significa le ricchezze, che si acquistano colla navigazione; poichè gli antichi, quando veniva l' autunno, distaccavano il ti-

(69) Plutarch. de Is. et Osir. t. 7. p. 436. edit Reisk. Vit. Isidor. ap. Phot. Bibl. p. 557.

(70) Plutarch. de fort. Alex. orat. 2. t. 7. p. 328. edit. Reisk. Athen. l. 12. c. 7. n. 40. Monumenti, N. 163. (Tav. CLV. N. 341.)

(71) Fare scoppiettare le dita o far buffetti non potrebbe essere simbolo di non curanza se non nel caso, in cui forse si trovasse sopra una pietra incisa una mano isolata che facesse questo atto. Ma Sardanapalo che fa scoppiettare le dita ed il satiro di bronzo non possono esser presi per allegorie, ma il loro atto non è che una espressione naturale di giovialità, che principia ad essere abbandonata e clamorosa. M.

(72) Lib. II. pag. 182. e 183.

(73) Anthol. l. 3. c. 12 epigr. 17.

mone dalle loro navi, e lo appendevano al fumo; il mettere il timone alla nave era un indizio della primavera. Per questo dice Esiodo: » Se non fosse comparsa Pandora, si sarebbe dovuto lasciar sempre il » timone appeso al fumo, e sarebbe stato perduto il la» voro dei buoi e degli asini. » Cioè non si sarebbe esercitata nè la navigazione nè l'agricoltura, che sono le due fonti della ricchezza (74).

§. 130. La Felicità è rappresentata sulle monete mediante una nave colle vele gonfie (75); e la felicità dei tempi è rappresentata da quattro fanciulli indicanti le quattro stagioni (76).

§. 131. Un sepolcro, quando manca lo spazio, può essere indicato soltanto da una colonna con un vaso o urna sopra di essa, come era un sepolcro, di cui parla Pausania (77), e come veniva generalmente indicato sulle pietre incise il sepolcro di Patroclo (78). Una bella Allegoria per un monumento sepolcrale è in una pasta antica. Psiche che siede col capo appoggiato al piede d'un sepolcro, e piange. Ha quel sepolcro la forma di un piccolo tempio aperto retto da colonne, ed è collocato sopra un basamento elevato; internamente sembra che vi sia la figura del morto, in forma di una statua della divinità. Anche il sepolcro di Lazzaro sopra un' antica urna sepolcrale cristiana ha la forma di un tempietto (79).

(74) Conf. Heins introd. in Hesiod. c. 11. p. 26. edit. Plant. 1603. 4.

(75) Harduin. num. pop. p. 257.

(76) Tristan. t. 1. p. 730.

(77) L. 9. c. 30. Conf. Plutarch. amator. t. 9. p. 49. edit. Reisk.

(78) Descrizione delle pietre inc. Cl. III. Sez 3. N. 258.

(79) Bottari, Roma Sotter. t. 1. Tav. 37. p. 149.

Vicino a Tebe in Egitto Belzoni scoprì nel 1817. un sepolcro lungo 309 piedi, che conteneva fra le altre cose un

§. 132. L' Autunno in una piccola figura di metallo d' Ercolano tiene nella mano dritta un grappolo d' uva e nella sinistra una lepre. (*Vedi Stagioni*).

§. 133. Un Araldo è indicato da un caduceo, che Atalide Araldo degli Argonauti portava, quando venne mandato presso le donne di Lemno (80).

§. 134. La dominazione era indicata da un diadema, in un antico dipinto, che prima de' nostri tempi era ancora da vedersi nelle Terme di Tito: il suo disegno coi veri colori come i disegni di altri dipinti ivi trovatisi è conservato nella Biblioteca Vaticana. Giunone porge questo diadema a Paride, e promette a lui in quel diadema una grande signoria, s' egli la dichiara la più bella (81). Questo diadema o fascia ha alle due estremità due lacci per legarlo, ed è rosso come lo erano le bende, che si legavano intorno al capo dei vincitori nei giuochi fondati da Enea (82), e dello stesso colore erano i lacci della corona di foglie di pioppo in Teocrito (83). In generale però le bende delle teste dei re erano bianche (84). Nei tempi eroici, ed in Omero, quella benda chiamavasi ςεφανη, (la parola ςεφανος non si trova in quel Poeta) (85), e poi fu detta Diadema, ed io non intendo, come lo Spanheim possa arditamente dire, che l' uso di portar bende intorno alla testa fosse stato preso per la

sarcofago di alabastro, ornato di fuori e di dentro con geroglifici e figure, risuonava come una campana ed era trasparente come vetro. S.

(80) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 642.

(81) Monumenti. N. 113. (Tav. CXXVI. N. 291.)

(82) Virg. Æn. l. 5. v. 268.

(83) Idyll. II. v. 120.

(84) Plat. de repl. l. 10. c. 15. Ap. bell. civ. l. 2. p. 246.

(85) Eustath. in Ιλ. Σ. p. 1166.

prima volta dai successori di Alessandro Magno dai re di Persia (86).

§. 135. Il caldo del mezzodì, sopra due bassirilievi del Palazzo Mattei (87), è rappresentato mediante Prometeo, che tocca Teti con una fiaccola ardente, per indicare il calore che sorprese quella dea, e fu cagione ch' ella fosse vinta da Peleo, dopo essergli fuggita di mano, col prendere la forma di varj animali (88). Prometeo rappresenta anche il Sole, come ce lo insegna Sofocle (89), il quale gli dà il nome di Titano, e per indicar questo anche con maggior chiarezza, ivi Prometeo tiene in una mano un orologio (*Clepsydra*) perfettamente simile ai nostri oriuoli a polvere.

§. 136. La Speranza, sulle monete e particolarmente sopra una moneta di Domiziano (90), tiene un giglio in mano, perchè questo fiore è uno dei primi: Il fiore ed il fiorire promette frutto, per conseguenza il fiore dà la speranza del godimento (91).

(86) De praest. num. t. 1. p. 545.

(87) Bartoli, Admir. n. 22.

(88) Monumenti, N. 110. (Tav. CXXIV. N. 288.)

(89) OEdip. Colon. v. 55.

(90) Spanh. Cés. de Julien, p. 287.

(91) Non solamente sulle monete ma anche nelle statue e nei bassirilievi si trova il simbolo della Speranza. Winckelmann stesso nella Storia dell' Arte, Lib. VIII. cap. 1. §. 22. fa menzione di una simile statua nella villa Ludovisi a Roma. In un bassorilievo rappresentata con un fiore in una mano, e tenentesi il manto coll' altra si veda sopra uno dei conosciuti candelabri Barberiniani (Monumenti N. 30. Tav. LXXXII. N. 208.), come lo dice Visconti nel Museo Pio-Clement. Tom. IV. pag. 9. In forma presso a poco simile ella è rimpetto ad una Nemesi sopra un superbo vaso di

§. 137. L' omaggio di un principe ad un altro che riconosce per suo signore e sovrano, è indicato sopra una moneta dell' imperatore Gordiano, sulla quale il re Abgaro da lui rimesso nel possesso de' suoi stati, tocca la sua corona e lascia cadere lo scettro.

§. 138. Le stagioni sono generalmente Genj, che hanno segnali particolari per ciascuna stagione; ma sopra un' urna sepolcrale della Villa Albani che rappresenta il matrimonio di Peleo e di Teti (92), essi sono figurati in simboli poetici ed in figure femminili, ma senza ale, quali dee delle ore, delle bellezze e delle stagioni, di modo che nelle gradazioni dell' età di queste figure è indicato il progredire del tempo nell' anno. Queste divinità portano i loro doni per quel matrimonio, e l' inverno che è più vestito delle altre, va innanzi, perchè quella stagione era dagli antichi riputata la più conveniente pel matrimonio (93). Questa figura porta una lepre ed un uccello aquatico sopra una stanga, e si trascina dietro un porcellino cinghiale. L' autunno coi tratti di persona più giovane e più leggiermente vestita tiene una capra per le zampe davanti, e porta delle frutta in un canestro. L' estate è vestita leggerissimamente e tiene una corona; e la primavera coi tratti ed il contegno d' una fanciulla innocente tiene nel suo manto innanzi al

marmo nel palazzo Chigi; e sopra un bellissimo cippo della Galleria di Firenze v' è da una parte la Speranza e dalla parte opposta, Nemesi. Se anche la celebre Flora Farnese rappresentasse in origine la Speranza, come il Visconti al luogo citato cerca di renderlo probabile, non saprei deciderlo. M.

(92) Monumenti, N. 111. (Tav. CXXV. N. 289.)

(93) Terent. Phorm. act. 4. sc. 4. v. 28.

petto piselli sgusciati come frutti di quella stagione.

§. 139. Sopra monete di Lesbo colla testa di Commodo, un' Isola è indicata da una Ninfa, che sta mezza nell' acqua. (94).

§. 140 Iride in una pittura antica è posta sopra un arco baleno, con un canestro pieno di frutta e foglie sulla testa, e con una bacchetta, segnale ch' ella è il messaggiero delli dei.

§. 141. La Giudea in una moneta dell' imperatore Adriano è indicata da tre fanciulli, che denotano le tre provincie di quel paese, la Giudea, la Galilea e la Petrèa (95).

§. 142. Il simbolo della gioventù è Ebe, che dai Romani era chiamata *Iuventas*. Questa è rappresentata sulle monete versante da una tazza una libazione sopra un altare. In una moneta di Marco Aurelio, in vece di versare un liquido, getta sul fuoco qualcosa, che Tristano crede sia i primi peli della barba; (96), poichè quando i giovani li portavano a quella divinità questo chiamavasi *Iuvenalia*. Sopra un medaglione dell' imperatore Ostiliano, essa tiene nella mano dritta un ramo, e col braccio sinistro si appoggia ad una lira, per alludere probabilmente alla giovialità della gioventù. (67).

§ 143. I giuochi dell' infanzia sono rappresentati dagli ossi da giuocare, per ciò Fraate re dei Parti mandò a Demetrio re di Siria (98) degli ossi da giuocare fatti d' oro, per rinfacciargli la sua leggerez-

(94) Buonarr. Osserv. sopra alc. med. p. 190.
(95) Harduin. hist. Aug. ex num. p. 762.
(96) Com. hist. t. 1. p. 627.
(97) Num. Mus. Pisan. tab. 62. n. 3.
(98) Demetrio II. Nicatore.

za fanciullesca (99). Questo Demetrio tenuto in decente custodia era più volte fuggito, ed era stato sempre ripreso.

§. 144. La saviezza in Ulisse ed in altri eroi è rappresentata da Pallade che li accompagna. La saviezza ed un pronto intelletto pare che abbiasi voluto indicarli nelle muse mediante le ale poste alla loro testa (100), qualità le quali con questo segno è più verisimile che si sieno volute indicare sulle monete del re Seleuco, in vece del valore come alcuni hanno preteso (101). Il Pegaso sulle monete di Gierone re di Siracusa può forse avere il medesimo significato, e particolarmente per la prontezza con cui egli effettuava i suoi progetti. Le ali alla testa però possono avere anche un' altra spiegazione (102) e Pindaro incorona con ale Asopico vincitore nello Stadio (103). Si attribuisce il significato della saviezza anche al gambero di mare d' Anfitrite sulle monete dei Bruzj (Abruzzo), spiegazione che sembra troppo stiracchiata, come io l' osservo nel Capitolo ottavo.

§. 145. La guerra, cui scopo è la pace, è rappresentata in Marte, il quale tiene nella destra mano una lancia e nella sinistra un caduceo (104). L' amore o inclinazione per la guerra, è con molta naturalezza rappresentata sopra una pietra incisa mediante un amore che tiene un elmo (105).

(99) Justin. l. 26. c. 1. et 9. Appian. hist. Syr. c. 67. in fin.

(100) Gori, Observ. in Monum. ant. p. 94.

(101) Wise, Num. Bodlej. tab. 2. n. 7.

(102) Beger. Thes. Brandeb. t. 1. p. 269.

(103) Olymp. XIV. v. ult.

(104) Vaill. num. Imp. arg. p. 20.

(105) L' amore coll' elmo, può difficilmente rappresentare altra cosa che il vincitore di Marte, nè saprei come l' amore

§. 146. Il segnale degli artisti nei monumenti antichi è un berretto di forma quasi conica, quale lo porta Vulcano. La sùa punta suole talvolta essere simile a quella del berretto frigio, ma meno piegata sul davanti, come si vede nel Vulcano d' un' urna sepolcrale in Campidoglio (106). E così appunto è formato il berretto di Dedalo in un bassorilievo del palazzo Spada, che rappresenta la favola di quest' artista e di Pasifae regina di Creta (107).

§. 147. Strade regie. Loro costruzione o riparazione, sulle monete imperiali si rappresentano mediante una figura femminile, che tiene una ruota, il qual simbolo si è usato anche in una medaglia di Francia (108).

§. 148. La festa delle Capanne degli Ebrei, sulle monete del re Erode Agrippa è rappresentata da una tenda in forma di parasole (109).

§. 149. Amore. L' armonia ed il buon accordo in amore si volle forse rappresentare mediante l' amore che accorda una lira, il quale si vede sopra una pietra incisa (110). Il simbolo dell' amore dei genitori pei figli, e per conseguenza dei superiori pei subalterni e

possa in via allegorica significare l' inclinazione alla guerra. M.

(106) Bartoli, Admir. tav. 80.

(107) Monumenti, N. 94. (Tav. CXVI. N. 272.)

(108) Méd. de Louis XIV. fol. 110.

L' indicare ciò in questo modo, non è forse troppo conveniente, perchè una tale figura potrebbe prendersi per il destino e anche per la fortuna, perchè quest' ultima è rappresentata talvolta coll' attributo d' una ruota. M.

(109) Wilde, sel. num. n. 31. p. 42.

(110) Descrizione delle pietre incise, Clas. II. Sez. 11. N. 774.

vice versa, è una cicogna, (111) ed alcuni nella parola greca ϛοργη che indica anche l'inclinazione d' un animale verso un altro (112) pretendono trovare il nome tedesco di questo animale. Ora la cicogna non è una fenice nè un uccello affatto sconosciuto in Italia, come lo credette Muratori (113), ma è però rarissimo, sebbene una volta fosse comune come lo è in Germania ed in altri paesi di là delle Alpi. La cicogna non è differente dall' Ibis, come potrebbe parere pel motivo che gli autori, quando parlano dell' Egitto, chiamano sempre quell' uccello col suo nome straniero.

§. 150. L' aria può essere rappresentata da Giunone (114), e quando essa vien detta educata dalle divinità delle stagioni (115) vuole con ciò probabilmente indicarsi la diversità dell' aria nelle quattro stagioni.

§. 151. Il potere e la forza vennero rappresentati col mezzo di corna; e questo segno simbolico vedesi già sopra una delle più antiche monete di Atene posto alla testa di Cecrope (116). Erano quindi le corna un segnale della dignità regia; e sotto questo aspetto Astarte, o Venere presso i Fenicj era cornuta (117).

§. 152. Tristano crede riconoscere il simbolo di un correggente in Polluce insieme a Castore sopra una moneta dell' imperatore Massimino, ov'è anche il busto di suo figlio (118), perchè questi venne dal padre

(111) Vaill. num. Imp. aur. et arg. p. 13. 358. Spanh. de praest. num. t. 1. p. 171.

(112) Salmas. in Epict. p 288.

(113) Antich. d' Ital. diss. 23. p. 18.

(114) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 26.

(115) Pausan. l. 2. c. 13.

(116) Haim. Tes. Brit. t. 2. p. 161.

(117) Euseb. praep. Evang. l. 1. p. 28

(118) Com. hist. t. 2. p. 446.

messo a parte della dignità regia, come Polluce rinunciò al godimento intiero della immortalità per dividerlo con suo fratello Castore.

§. 153. La musica sulle monete dei Messenj in Arcadia, ove più che in tutti gli altri luoghi della Grecia, come dice Polibio, era coltivata, venne rappresentata mediante una cicala (*cicada*) (119). La musica come rimedio nelle malattie dell' animo specialmente, e come mezzo di guarigione, può anche essere rappresentata da Apollo colla lira. È noto che in generale si dice, che pel morso della tarantola non v' è nè erba nè pianta salutifera, quanto lo è la musica, e nominatamente quella che è composta a questo scopo. Serrao però celebre medico di Napoli, ha palesato la ciarlataneria di quelli che pretendevano, e pretendono tuttora di far credere, che con questo mezzo si guarisca il morso della tarantola.

§. 154. Sulle monete, le tre monete (*dea moneta*) indicano i tre metalli più nobili che si coniano; e siccome la figura del mezzo, che è l'oro, ha i capelli legati sulla cima della testa alla foggia delle vergini, così questo potrebbe essere il simbolo della non alterata purezza di quel metallo (120). Altri però vogliono che la figura di mezzo, perchè ordinariamente è più grande delle altre due, rappresenti il bronzo, per pe-

(119) Golt. Graec. tab. 11. n. 5.
Più indietro osservò l'autore che la cicala indica anche un cattivo poeta: non sarà dunque superfluo l'avvertire gli artisti, di guardarsi più che potranno dall' equivoco nelle loro allegorie· essi non dovranno mai abbandonarsi ciecamente ai precetti, ma ponderare attentamente il significato dei loro simboli. M.

(120) Buonarr. Osserv. sopra alc. Med. p. 246. Il medesimo sopra alc. vetri, p. 207.

sare il quale si adopra una bilancia più grande di quella che serve per l'oro (121).

§. 155. La trascuratezza o l'indolenza venne rappresentata dal pittore Socrate mediante un uomo seduto che torce una corda di giunchi (*spartum*), ed un asino accanto a lui che glie la mangia, a misura che la finisce, senza che l' uomo si mova (122).

§. 156. La Notte tiene sulla testa un manto svolazzante pieno di stelle, come è quella figura sopra una pietra incisa, che il Maffei chiama una dea delle ore (123), ed una figura simile, il cui manto svolazzante è turchino, e che tiene nella mano una fiaccola rovesciata, e colla iscrizione ΝΥΞ (*la notte*), è stata ritrovata dal Montfaucon in un manoscritto antico (124). In un bassorilievo nel palazzo Albani, che rappresenta Venere sorpresa con Marte, Venere seduta sul letto tiene colle due mani sopra la sua testa un manto svolazzante, forse per indicare che il fatto avvenne di notte (125). In un'altra opera di scultura, che più non esiste qui e rappresentante lo stesso soggetto, la notte è rappresentata in forma di una figura femminile nuda con lunghe ali simili a quelle del pipistrello, e con una fiaccola in mano (126).

(121) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 12. p. 306.

(122) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 31 Pausan. l. 10. c. 29. Suidas v. ονου ποκος.

(123) Gem. t. 1. n. 85.

(124) Paleogr. Graec. p. 13.

(125) Monumenti, N. 28. (Tav. LXXXI. N. 206).

(126) Monumenti N. 27. (Tav. LXXXI. N. 205). Passeri, Luc. fict. t. 1. tab. 8. Bellori, Luc. sepulcr. p. 1. tab 8. Sul coperchio di una grande urna sepolcrale nella chiesa di S. Lorenzo fuori delle mura, la figura della notte spiega il suo manto in faccia alla sera, che discende tirata da due cavalli.

§ 157. La Natura nella apoteosi di Omero è rappresentata colle forme di un piccolo fanciullo di circa 4 a 5 anni senza alcun segno (127).

§. 158. Il Nilo e la sua inondazione fino all'altezza di sedici piedi, che produceva la più ricca fecondità, era indicata da un egual numero di fanciulli sulla figura di questo fiume, come lo dicono Plinio e Filostrato (128), ed appunto tanti fanciulli eran seduti sul Nilo colossale del Belvedere, dei quali si sono conservati la maggior parte, ed il più alto è seduto sulla sua spalla, gli altri gradatamente dai piedi fino alle coscie. Nel dipinto di Filostrato il fanciullo più alto era seduto sulla testa del fiume. Sopra una piccola figura del Nilo della villa d'Este a Tivoli, si contano tredici fanciulli, il più alto de'quali siede, come alla statua del Belvedere, sulla spalla; così posto forse in memoria d'una inondazione di tale altezza. Piedi (πηχεις) chiamavano gli Egiziani, come lo accenna l'Imerio (129), il crescimento di quel fiume (130).

§. 159. La Pietà o il rispetto verso gli dei nello stretto senso della parola, sulle monete imperiali, non è rappresentata da una figura, ma soltanto dagli utensili pei sacrifizj.

§. 160. La pioggia è rappresentata in Giove Pluvio, e questo si distingue mediante le Plejadi, che gli stanno d'intorno (131), poichè ordinariamente quelle stelle

(127) Storia dell'Arte, Lib. VI. cap. 3. § 12, Lib. X. cap. 2 §. 43.

(128) Icon. l. 1. c. 5.

(129) Ap. Phot. Biblioth. p. 605.

(130) Ad eamdem classem Symbolorum referri potest *Pygmaeorum* species. Jablonski in Pantheo Ægypt. II. p. 175. Heynius ad Iλ. III. 6. p. 449 Eustath. ad Iλ. eund. *Creuzer*.

(131) Tristan. Com. hist. t. 2. p. 250.

sono segno di pioggia, quando dopo essersi mostrate spariscono. La favola dice, che le Plejadi erano colombe, che nutrirono d' ambrosia Giove nell' antro del monte Ida, quando era fanciullo, e che per premio furono poste fra le costellazioni per essere nunzie della primavera e del verno (132). V' è anche sopra una moneta un Giove sulla cui mano sinistra cade della pioggia, e che tiene nella dritta il fulmine (133).

§. 161. L'augurio d' un viaggio felice è espresso in un cippo in Campidoglio mediante una figura femminile seduta che tiene una palma nella mano sinistra, che si appoggia con quel braccio ad una ruota, e nella dritta tiene una frusta colle parole: SALVOS IRE (134).

§. 162. Il simbolo di un giudice giusto in una statua senatoria della villa Borghese, è il cerbero trifauce accanto alla sua sedia per indicare Eaco all' inferno. I giudici che non si lasciavano subornare, erano rappresentati a Tebe ed in Egitto in figure senza mani (135).

§. 163. Il segno degli antichi lottatori era una boccetta o ampolla d'olio (λήκυθος), come lo dimostra la statua nuda di marmo nero di un lottatore nella villa Albani (136). Ciò è provato anche da una iscrizione greca sopra una di queste persone, in cui è detto: che » egli è morto povero, e non ha portato seco da questo

(132) Arati, phaenom. v. 254. et Henr. Vossii not. ad h. l. Schol. ad Ιλ. Σ 486. Schol. Pind. Nem. II 17. Eratosth. 23. Schol. Apollon. III. 22.

(133) Spon. miscell. ant p. 76.

Una figura nota di Giove Pluvio si vede sulla colonna Antonina a Roma. M.

(134) Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 98.

(135) Plutarch. de Is. et Osir. t. 7. p. 399. edit. Reisk.

(136) Lettera al Bianconi Art. XV in questo vol. p. 114.

» mondo, che un' ampolla da olio μονολήκυθος (137). » L' ampolla della mentovata statua è perfettamente simile ad una granata di guerra, e non ha la forma rotonda e schiacciata d' una lenticchia, come alcune di esse, a quanto dice Apulejo, forse saranno state (138), d'onde il Casaubono s' immaginò che tutte le ampolle da olio avessero la forma delle lenticchie (139). Un' altra bella figura di un lottatore in un bassorilievo della medesima villa tiene colla mano sinistra un' ampolla da olio attaccata ad un nastro, simile a certe boccette di cristallo, nelle quali le donne sogliono portare l'acqua della regina, e nella stessa mano egli tiene un raschiatojo (*strigilis*), cose ambedue, che secondo Plutarco indicano un lottatore, che si è bagnato ed unto (140). Questa figura ha, come se fosse uscita dal bagno, gettato neglettamente il mantello sul corpo nudo, di modo che il petto è scoperto (141).

§. 164. Roma qual dominatrice del mondo, nella grande agata del tesoro di S. Denis a Parigi è rappresentata dalla figura di Enea, che come fondatore dell'impero romano presenta ad Augusto deificato il globo del mondo (142).

§. 165. La fama è figurata dai poeti con lunghe ale che nella parte inferiore sono piene di occhi (143).

§. 166. Il simbolo della quiete e della pace sugli antichi sepolcri cristiani è rappresentato mediante una

(137) Athen. l. 10. c. 3. n. 7.

(138) Florid. 9. p. 777. edit. in us. Delph.

(139) In Teophr. charact. c. 5. p. 54.

(140) De adulat. et amici discrim. t. 6. p. 220. p. 103. De ira cohib. t. 7. p. 810 edit. Reisk.

(141) Zoëga, Bassirilievi, tav. 29.

(142) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 104.

(143) Virg. Æn. l. 4. v. 180.

colomba con un ramo di ulivo nel becco, che è una allusione alla colomba di Noè. La quiete del corpo è indicata anche mediante figure in piedi e sedute con un braccio posto sopra la testa (144), la qual positura ha questo significato in un piccolo ed in un grande Apollo della villa Medici, in due altre statue d' Apollo in Campidoglio (145), nella villa Borghese, e nel palazzo Farnese, ed anche in altre figure.

§. 167. La Verecondia è un movimento dell' anima, che è proprio particolarmente alla età giovanile; quindi noi, dietro Aristotile (146), la stimiamo nella gioventù ma non già ne' vecchj; per conseguenza deve anche essere rappresentata con figure giovanili. Sulle monete la verecondia si tira il velo innanzi alla faccia. Ella uscì dal mondo, come dice Esiodo, insieme a Nemesi, che Ovidio chiama Astrea, a cagione della ingiustizia e dei vizj degli uomini, e per questo in un bassorilievo di terra cotta ella è rappresentata colle ali: il bassorilievo vedesi nei miei monumenti dell' antichità (147).

§. 168. Lo scherzo pungente, sul sepolcro di Archiloco, poeta mordace (148), è rappresentato da vespe, perchè questo insetto non sa che pungere, e non è utile ad alcuna cosa; e punge e cagiona dolore, sebbene sia rimasto una giornata intiera tagliato in due.

§. 169. Il destino, al quale vanno soggetti nel mondo tanto i grandi quanto i piccoli, è simboleggiato con molto spirito sopra una pietra incisa del museo Stoschia-

(144) Pitt. d' Ercol. t. 2. tav. 2 11.
(145) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.
(146) Ethic. ad Nicom. l. 4. c. 9.
(147) Numero 26. ( Tav. LXXX. N. 204.)
(148) Analecta, t. 2. p. 167.

no (149). Lachesi, una delle Parche con un fuso in mano, cui essa fila il filo della vita degli uomini, siede sopra una maschera comica, la quale siccome la vita dell'uomo è una scena di teatro, indica i vili spettacoli che vi si rappresentano; innanzi a lei v'è una maschera tragica, la quale indica gli spettacoli più nobili rappresentati nella vita, perchè la Tragedia concerne gli eroi. Più bello però è un simbolo Omerico del destino degli uomini sopra una patera etrusca di metallo, in cui, con qualche cambiamento, Mercurio pesa sulla bilancia il destino di Achille e quello di Ettore (150), e siccome il destino dell'ultimo era più pesante, la sua morte fu decisa, ed Apollo che fino allora lo aveva protetto, lo abbandonò (151).

§ 170. La Navigazione venne fra gli altri simboli rappresentata anche per mezzo d'Iside, che colle due mani tiene una vela gonfia, com'ella è particolarmente sulle monete d'Alessandria col faro. Il pronostico di una felice navigazione era un delfino (152). Questa era anche la ragione per cui le navi degli an-

(149) Cl. II. Sez. 7. N. 358.

(150) Sulla patera il destino è pesato da Mercurio, e non come secondo Omero da Giove; e per questo io ho posto qui la parola Mercurio in vece di quella di Giove che vi era. Vedevansi del resto i Monumenti al N. 133. E. (Tav. CXXXVI. N. 311.)

(151) Una figura colla iscrizione FATIS, in bassorilievo sopra un sepolcro antico del palazzo Albani a Roma è stata pubblicata dallo Zoega (Bassirilievi, tav. 15. era già da lungo tempo conosciuta). Ella scrive in un rotolo (?) ed ha il piede sinistro sopra una ruota. Una figura totalmente simile a questa per la positura che però scrive non in un rotolo ma sopra una palla, si vede nel Bartoli (Admirand. Rom. tab 65.). M.

(152) Phile, de animal. propriet. p. 65.

tichi avevano per segnale dei delfini (153), e l' amore a cavallo d' un delfino sopra un cammeo della contessa Cheroffini di Roma ha per iscrizione la parola ΕΥΠΛΟΙ, che probabilmente deve essere ευπλοια, cioè la navigazione felice (154).

§. 171. Il Sonno è simboleggiato mediante una figura che giace fra le braccia di Morfeo: così dorme Endimione, l' amato di Diana sul monte Latmo, sopra due urne sepolcrali del Campidoglio. Morfeo è rappresentato generalmente in figura d' uomo vecchio con due grandi ali alle spalle, e due piccole alla testa. Nella villa Albani esso sta in piedi accanto ad un piccolo altare, e dorme riposando la testa sulle due mani, che tiene una sull' altra sopra un cippo (155). Il sonno è rappresentato anche in figura di un genio giovine, il quale si appoggia ad una fiaccola rovesciata, come si vede colla iscrizione *somno*, in una pietra sepolcrale nel palazzo Albani, accanto a sua sorella, la morte (156) per parlare con Omero; e così rappresentati veggonsi questi due genj in un sepolcro nel Collegio Clementino a Roma (157). Si vede questo genio anche giacente e

(153) Turneb. advers. l. 2. c. 22. p. 58

(154) Descrizione delle pietre antiche. Class. II. Sez. 11. N. 37.

(155) Zoega, Bassirilievi, tav. 93. Le mani stanno sopra un bastone e non sopra un cippo.

(156) Zoega, Bassirilievi, tav. 15. Non la morte ma il fato sta rimpetto al sonno.

(157) Ben cento e più di queste urne sepolcrali coi genj del sonno e della morte, che si appoggiano ad una fiaccola rovesciata potrebbero contarsi tanto entro che fuori di Roma. Non di rado si trovano anche tali figure in statue. La più bella della grandezza naturale d' un giovinetto vedesi nella Galleria di Firenze: un' altra pure di grandezza natu-

colle ale chiuse tenendo una testa di papavero nella mano, sopra un'urna della villa Pamfili. Al sonno, come amico delle Muse, sacrificavasi a Trezene (158), a lui ed a queste sul medesimo altare.

§. 172. La potenza marittima rappresentavasi mediante l'ornamento d'una poppa di navi, il quale chiamavasi *aplustre*, αφλαςα (l'ornamento della prua si chiamava τα κορυμβα) (159). Con questo significato trovavasi quell'ornamento sopra quasi tutte le monete di Tiro, e l'isola di Salamina personificata da Paneno fratello di Fidia in un suo dipinto sembra averlo avuto nello stesso significato (160). Mediante questo medesimo segno nelle mani di Odissea nella apoteosi d'Omero nel palazzo Colonna vengono indicati i gran viaggi

rale e di bel lavoro, ma in diversa positura è disegnata e descritta nel Museo Pio-Clementino, Tom. I. tav. 29. M.

In hoc ipso capite aegre desideravimus illa apud *Pausaniam* V. 18 de prisci *Somni Mortisque* imaginibus obviis in *Cypseli* arca: πεποιηται δε γυνη παιδα λευκον καθευδοντα ανεχουσα τη δεξια χειρι, τη δε ἑτερα μελανα εχει παιδα καθευδοντι εοικοτα, αμφοτερους διεςραμμενους τους ποδας. δηλοι μεν δη και τα επιγραμματα, συνειναι δε και ανευ των επιγραμματων εςι, Θανατου τε ειναι σφας και Ὑπνου, και αμφοτεροις Νυκτα αυτοις τροφον. *Reynius* hunc locum expediit (sul sepolcro di Cipselo, p 24) docens (contra *Lessingium*, διεςραμμενους τους ποδας) *pedes distortos* sive *varos* esse, quibus olim *imbecillitas* declararetur. — Illud ipsum de universo quodam et vetustissimo deorsum genere perhibetur, ut vel *claudi* fuerint vel *valgi*, velut de *Harpocrate*, de *Vulcano*, nec minus de ipso etiam *Jove*. — Felicius grammaticae rationi se applicuit *Viscontius* (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 59 seq.) qui, vindicata vera vi vocis διαςρεφειν, *Lessingii Herderique* commenta funditus evertit. *Creuzer*.

(158) Pausan. l. 2. c. 31. Conf. l. 3. c. 18.

(159) Tzetz. in Lycophr. v. 395.

(160) Pausan. l. 5. c. 11.

di mare d' Ulisse (161). Una vittoria navale sulle monete di Sesto Pompeo, sembra essere indicata da una Scilla che batte i flutti col remo; e questa è forse la vittoria ch'esso riportò sopra Cesare Ottavio nello stretto della Sicilia (162): questo significato vien pure confermato da una iscrizione greca (163).

§ 173. L' anima è riconosciuta sotto il suo simbolo, che è una farfalla, ed io osservo soltanto, che si trovano delle pretese teste di Platone colle ale di farfalla, perchè Platone fu il primo (164), che scrisse sulla

(161) L' autore ha sbagliato nello scrivere; esso voleva parlare dell' Apoteosi d' Omero sopra il vaso in forma di mortajo del Museo di Ercolano, perchè qui si vede Odissea col mentovato attributo: ma nell' Apoteosi qui nominata, del palazzo Colonna una volta e che ora esiste nel Museo britannico di Londra, si vede soltanto la testa di Odissea sporgere dietro ed al di sopra della sedia di Omero. E.

(162) Le Beau I. Mém. sur les Méd. restit. dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 21. p. 351.

(163) Anthol. l. 4. c. 10. epigr. 2. p 321. Analecta, t. 3. p. 207. ?

(164) Obloquitur diserte *Cicero* (Tuscul. I. 16.), *Itaque*, ait, *credo equidem etiam alios tot saeculis; sed quod literis exstet proditum, Pherecydes Syrius primum dixit, animos hominum esse sempiternos*. Nolo nunc quaerere, an is philosophus ita se applicuerit Ægyptiis, ut μετεμψυχωσιν potius doceret, (sic enim, accipiendus est locus Herodoteus de Ægyptiis II. 123. De barbarorum decretis locus classicus est Pausan. IV. 32.), quam immortalitatem, nec magis excutere volo, quid barbarorum religio fortasse prior invenerit Graecorum philosophis: illud teneri volo, ex illa certe sententia nihil effici posse ad ea monumenta artis, quae, quod subtiliter docuit *Viscontius*, perperam adhuc ad *Platonem* tracta fuerunt. *Creuzer*.

immortalità dell' anima (165). La considerazione di un filosofo sull' immortalità dell' anima, in una pasta antica del Museo Stoschiano, è indicata col mezzo di una farfalla seduta sopra un teschio, sul quale un filosofo seduto sta riflettendo (166). Questa considerazione si riferisce allo scomponimento del corpo, che secondo Platone, deve essere il principale pensiero del saggio (167), e Cicerone dice » la vita intiera d' un savio » sia la considerazione della morte (168). » Platone

(165) Athen. l. 11. c. 15. n. 116. Monumenti, N. 169. e 170. (Tav. CLVII. N. 347. 348.).

Visconti (Mus. Pio Clem. t. 6. p. 19.), ha reso verisimile che tali teste colle ale di farfalle non sieno ritratti di Platone, ma rappresentino il sonno. Egli è del resto da osservarsi, come qui Winckelmann sembri porre in dubbio l' opinione comune: nei monumenti però (luogo citato) dà per un ritratto di Platone una pietra incisa ad incavo che ha un simile busto barbato in forma di erme con ale di farfalla sulla testa; la quale spiegazione il Visconti rettifica nell' illustrare un simile busto di marmo, in cui però le ale di farfalla sono ricoperte d' un velo. La stessa figura di Psiche, di cui Winckelmann in questo articolo voleva propriamente parlare, si trova tanto isolata quanto con rapporti allegorici in una innumerabile quantità di monumenti antichi. Una sua statua di grandezza naturale ed in positura inclinata con ali, è nel Museo Capitolino, ed un' altra le cui ali sono tolte via, è ora creduta a Firenze una delle figlie di Niobe. M.

Hujus rei ratio repetenda est a *levitate*, quandoquidem anima, libera a contagione corporis, neque retenta terrenae faecis pondere, sursum fertur, quod ipsum quodammodo per *somni quietem* effici creditum est. Conf. Hymn. Orphic. 85. Sext. Empiric. adv. Mathem. VII. §. 120. Plat. Phaed. p. 379. *Creuzer.*

(166) Monumenti, N. 170. (Tav. CLVII. N. 348.)

(167) Gorg. p. 320. edit. Basil. 1534.

(168) Tusc. quaest. l. 1. c. 30.

pone la sede dell' anima nella testa (169). La purificazione dell' anima per mezzo del fuoco (170) è rappresentata sopra una piccola urna sepolcrale della villa Mattei colla figura di Amore che tiene in una mano una farfalla, cui coll' altra tiene vicino una fiaccola accesa (171). Una larva o maschera comica animata o vivente, che vedesi sopra una pietra incisa, sembra accennare una farfalla che gli vola in bocca (172). Questa vedesi ne' miei monumenti antichi (173).

(169) Diog. Laërt. Plat. p. 205.

(170) Hujus doctrinae auctor laudandus erat *Plato*, unde acceptam ornavit *Virgilius* Æn. VI. 744. Conf. *Wyttenbachius* ad Plutarch. de sera numinis vindicta, p. 112. et *Heynius* ad Virgilii loc. cit. *Creuzer*.

(171) Quaerere et dubitare saltim licet cum poeta Anthologiae Graecae (t. 1. p 39. edit. Jacobs):

Πτανε . . . . . . . . . .
Και τις εων, ςαλας συμβολον εσσι τινος;
Ου γαρ Ερωτ' ενεπω σε. τι γαρ; νεκυεσσι παροικος
῾Ιμερος; αιαζειν ὁ θρασυς ουκ εμαθεν.

Conf. Huschkii analecta critica, p. 36. seq. qui et alia docte explicavit, et vero etiam ῾Ιμερον νεκυεσσι παροικον.

Et nota sunt, quae hanc in rem disputavit *Lessingius*, in eo libro, qui inscribitur: Come gli antichi rappresentarono la morte. Neque hoc tamen ita accipi velim, quasi in hoc me loco ad ejus viri auctoritatem adjungendum censeam: solummodo, quod positum est, id ipsum firmatum voluerim certa scriptorum veterum anctoritate. *Creuzer*.

(172) Cum Graecorum sermone ψυχαι etiam appellarentur *papiliones*, animas humanas constat vel papilionum alis instructas vel ipsa adeo papilionum specie passim effingi, praecipue in Gemmis. De illa appellatione primarius est locus Aristotelis hist. animal V. 19. Cui jungendus Plutarchus Sympos. II. 3. p. 579. edit. Wyttenbachii. *Creuzer*.

(173) Qui l' autore dice l' insetto essere un' ape e non una farfalla. E.

§. 174. La Sicurezza sopra una moneta di Nerone, ha la testa e l' orecchio sulla mano dritta, ed una gamba è distesa negligentemente (174). Sopra un' altra moneta, la sicurezza ha il gomito sinistro appoggiato sopra un Cippo e tiene la mano destra sulla testa (175), il che è anche simbolo del riposo, come poco più sopra dicemmo. Altri simboli della sicurezza che vedonsi sulle monete sono meno espressivi dei due riferiti.

§. 175. La Vittoria sulle monete della città di Terina, è come d' ordinario in figura di donna seduta, seminuda e con un caduceo in mano (176). Sopra una pittura d' Ercolano, la Vittoria tiene in mano una corona di foglie di quercia, e nella sinistra uno scudo (177). Una vittoria sicura, sopra una moneta del-

(174) Tristan. t. 1. p. 659.
(175) Agost. dial. p. 48
(176) Goltz. Magn. Graecia, tab. 23..
(177) Pitt. d' Ercol. t. 2. tab. 40.

Figure della vittoria ne esistono in quantità principalmente sulle monete romane. Vedesi perfino di fino lavoro quale ornamento ai capitelli delle colonne nella chiesa di S. Lorenzo fuori di Roma. Probabilmente una imitazione di opera greca più antica, anzi in parte veramente greca vedesi non solo sulle monete citate da Winckelmann e nelle pitture d' Ercolano, ma anche sulle pietre incise, sugli stucchi antichi, sulle lampade e sui vasi di terra cotta dipinti; in maggior quantità però in piccole o grandi figure di metallo. In queste ultime la vittoria è per lo più rappresentata, col corpo che si libra in fuori colle ali spiegate, e colle mani alzate, nelle quali ella porta o deve portare una corona: il manto svolazza per l' aria e soltanto colla punta del piede sinistro si appoggia sopra una palla che le serve di base. La più bella e conosciuta di queste figure di bronzo, alta in tutto circa un braccio, di una bellezza sorprendente era nel museo di Cassel;

l'imperatore Filippo è rappresentata mediante una vittoria dormiente; la quale allegoria ha somiglianza con un dipinto, in cui venne rimproverata al generale ateniese Timoteo la sua cieca fortuna in guerra, rappresentando lui addormentato, mentre la fortuna stava prendendo le città con una rete (178). Una vittoria gloriosa, e quale è cantata o merita d' essere cantata, sembra essere indicata mediante una Vittoria alata, che fa una libazione ad una musa, cioè che versa da un vaso acqua o vino in una tazza in mano di una musa con una lira, come si vede in più di una opera antica della Villa Albani (179).

§. 176. L' Estate una delle quattro dee delle stagioni sopra un basamento rotondo della villa ora mentovata, è rappresentata in atto di correre e con due fiaccole accese nelle mani, ch' essa tiene dritte in alto. Sopra un sepolcro fuori di Roma, in cui le figure delle stagioni erano di gesso, l' estate portava una foglia di trifoglio, e l' inverno una pina (180).

§. 177. Un simbolo del Sole era un gallo sullo scudo di una statua di Idomeneo re di Creta, perchè esso era un nipote di Minosse e di Pasifae figlia del Sole (181), poichè il gallo annunzia l' arrivo del So-

un'altra bella figura della Vittoria vedesi sovente nei bassirilievi, nei quali essa è rappresentata con armi, o colla palla sotto i piedi ed in atto di scrivere. Sopra un vaso dipinto ella innalza un trofeo, ed è nell' atto di porvi sopra l' elmo. Delle figure, nelle quali la vittoria è impiegata allegoricamente, ne parlammo varie volte più sopra. M.

(178) Plutarch. in Sylla, c. 6.

(179) Zoëga, Bassirilievi, tav. 99.

(180) Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 6.

(181) Pausan. l. 5. c. 25.

le (182). Forse il gallo sulle monete della città di Caristo ha il medesimo significato (183).

§. 178. Il simbolo di una città è conosciuto, e venne rappresentato anche dai primi Cristiani mediante una figura seminuda con un corno d'abbondanza ma senza frutta, come vedesi in uno de' più antichi manoscritti del mondo esistente nella biblioteca Vaticana (184). Questo manoscritto è un rotolo di pergamena lungo quarantasei palmi rappresentante in figure la storia di Giosuè, con indicazioni greche delle storie e delle figure, ed il disegno è molto migliore dei disegni di quel tempo, e molto più bello di quello delle figure dell' antico Virgilio della stessa biblioteca e le figure sono anche più grandi. Io parlerò di questo rarissimo e poco conosciuto monumento Cristiano nelle mie Osservazioni sulla Storia dell' Arte (185).

§. 179. Il simbolo del biasimo che si manifesta nel nostro amor proprio, venne dalla favola rappresentato in figura di due bisaccie ( *perae* ) che Giove appese ai figli degli uomini: la bisaccia piena dei proprj difetti pende dalle spalle, e noi non la vediamo; l' altra ripiena delle debolezze altrui, ci sta appesa al petto, e l' abbiamo continuamente sott' occhio.

§. 180. Il battesimo o la lustrazione dei figli praticata dagli antichi è rappresentata in una maniera notabile, sopra un raro medaglione di Lucilla moglie dell' imperator Lucio Vero (186). Lucilla ella stessa sta in piedi e tiene un ramo d' albero d' alloro, per-

(182) Artisti moderni con molta maggiore ragione diediero il gallo come attributo all' Aurora. M.

(183) Harduin. num. pop. p. 242.

(184) Tom. VI. c. 3. §. 23.

(185) Non fu fatto. E.

(186) Vaill. num. max. mod. Mus. de Camps. p. 42.

chè la lustrazione o l'aspersione coll' acqua espiatrice sacra, facevasi per mezzo di un ramo di alloro, come si osservò alla parola *Censor*. Una sacerdotessa sta in ginocchio dietro a lei sulla riva d'un fiume attingendo acqua, ed accanto a lei sta in piedi un fanciullo seminudo, che aspetta quel battesimo. Dei tre amorini uno sta in piedi sopra un altare; un altro ne cade a terra, come se fosse morto dopo il battesimo; il terzo guarda al di sopra del muro d' un giardino, che indica i campi Elisi, e potrebbe significare un bambino morto prima del battesimo (187); questo medaglione non deve essere confuso con un altro citato dallo Spanheim (188).

§. 181. La morte, e propriamente la morte prematura venne rappresentata mediante una rosa che vedesi su varj sepolcri (189). Più espressivo però e più piacevole è il simbolo d' Omero cioè un'Aurora che si porta via un fanciullo fra le braccia (190), come secondo la favola Cefalo venne da lei rapito. Questo simbolo deve essere derivato dall'uso di seppellire i giovani prima dello spuntare del giorno (191). Con questo stesso significato pare che Dinocrate facesse collocare sulla cima d' un tempio da lui eretto Arsinoe rapita da Zefiro. La morte negli anni giovanili pei maschi fu acca-

(187) Pochissimo diverso dal citato medaglione di Lucilla è un antico dipinto scoperto insieme ad altri a Roma nella villa Negroni, e pubblicato inciso in rame sui disegni di Mengs. M.

(188) Les Emper. de Julien, p. 87.

(189) Descrizione delle pietre incise, Cl. II. Sez. 12. N. 907. Buonarr. osserv. sopra alcuni vetri, p. 189.

(190) Οδυσσ. O. XV. v. 250.

(191) Eustath. in Οδυσσ. E. V. p. 1527.

gionata ad Apollo ed alle sue freccie (192), come la morte delle fanciulle non maritate lo fu a Diana (193), ed a ciò si appoggia anche la favola di Niobe. Omero dice: « Il padre della regina Arete nell'Isola Scheria « dei Feacj essere stato ucciso dalle freccie di Apollo « prima che generasse un figlio. « (194), così pure è da spiegarsi la morte di Meleagro ucciso da Apollo (195). Le freccie d'Apollo e di Diana però sono generalmente anche il simbolo della morte, come appare dal racconto dell' isola Siria fatto da Eumeo ad Ulisse, nella quale isola gli abitanti giungevano all'età più avanzata, ed indi dalle placide freccie delle dette deità ponevasi fine a' loro giorni (196). Nella stessa guisa il poeta figura la morte di Laodamia madre di Sarpedonte (197). Io qui osservo che solamente sopra due monumenti antichi che sono due urne di marmo a Roma veggonsi scheletri umani. Uno è nella Villa Mattei (198), e l'altro nel Museo del Collegio Romano. Un altro monumento con uno scheletro si trova nello Spon (199), e non esiste più a Roma. Fra le pietre incise non hanno questo simbolo che una del museo di Firenze (200), e due del museo Stoschiano (201). Forse così era rappresentata la morte presso

(192) Callim hymn. in Cer. v. 102.
(193) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 773.
(194) Οδυσσ. H. VII. v. 64.
(195) Pausan. l. 10. c. 31.
(196) Οδυσσ. O. XV. v. 419.
(197) Ιλ. Z VI. v. 205.
(198) Spon, rech. d'Antiq. p. 93.
(199) Miscel. ant. p. 7.
(200) Mus. Flor. Gem. t. 2.
(201) Desc. delle pietre incise, Cl. V. Sez. 4. N. 241. e 242.

gli abitanti di Gades, l'odierna Cadice, i soli tra tutti i popoli che onorassero la morte (202), mentre

(202) Philostr. Vit. Apollon. l. 5. c. 4.

Forse Winckelmann disse questo senza alcun fondamento. Filostrato dice soltanto dei Gaditani, » ch' essi erano i soli » uomini che cantassero inni alla morte. » Egli non fa cenno neppure una volta di una statua, meno poi dà il menomo motivo a congetturare che la statua rappresentasse uno scheletro.

Io osservo di passaggio che non tradurrei come Winckelmann le citate parole di Filostrato: τον θανατον μονοι ανθρωπων παιονιζονται « I Gaditani erano fra tutti i popoli i soli che onorassero la morte, *onorare* parlando dei Gaditani è troppo poco, e *negare* parlando degli altri popoli è troppo. Neppure presso i Greci era la morte senza onore. Ciò che avevano di particolare i Gaditani, era soltanto ch' essi non credevano la morte inesorabile, ch' essi credevano potere col mezzo di sacrifizj ed inni placare il suo rigore, e ritardare le sue sentenze. Poichè Peane chiamavansi in proprio loro senso, inni che si cantavano ad una divinità per allontanare un male qualunque Filostrato sembra alludere al passo di Eschilo, in cui è detto della morte, ch' ella è la sola fra le divinità che non fa attenzione ad offerte, che quindi non ha altari, cui non cantavansi Peane:

Ουδ' εςι βωμος, ουδε παιονιζεται.

Winckelmann egli stesso parlando del sonno osserva » che » sopra un sepolcro nel palazzo Albani, il sonno era rap- » presentato in figura di un giovine genio, appoggiato ad » una fiaccola rovesciata insieme a sua sorella la morte. » (v. 1. §. 171.), e che egualmente rappresentati erano » questi due genj sopra un' urna sepolcrale del Collegio Cle- » mentino a Roma. « Avrei desiderato ch' egli se ne fosse ricordato nel parlare della morte; poichè così non ci mancherebbe la sola comune maniera di rappresentare la morte colà ove egli con diverse allegorie ci indica i diversi generi di morte.

anche presso gli Egizj (203) ed i Romani (204) era uso il rammentarsi della morte mediante uno scheletro vero o artificiale, per incoraggiarsi a godere della vita che è sì breve. La morte di una persona fuori della sua patria veniva indicata sul suo sepolcro mediante un pezzo di nave (205). Sul sepolcro di Eteocle e Polinice non v'era altro che una lancia (206), che generalmente solevasi porre sul sepolcro di quelli che morivano in guerra (207).

§. 182. La Tragedia sopra un bassorilievo della villa Albani, in cui è rappresentato un comico, è figurata da un montone, il quale ne' tempi più antichi era il premio per quelli che avevano fatto la migliore composizione (208).

§. 183. Simbolo di lutto presso i cadaveri dei magistrati romani erano i fasci rovesciati, e presso i cadaveri dei soldati le lance, uso che esisteva anche fra i Greci; gli antichi Persiani però portavano sempre le loro lance inclinate a terra (209). Un guerriero in

Sarebbe anche stato desiderabile che Winckelmann ci avesse dato una descrizione più circostanziata dei due monumenti. Egli non ne dice che pochissime parole, ed il poco che ne dice non è chiaro quanto potrebbe essere. Il sonno vi si appoggia ad una fiaccola rovesciata: ma anche la morte? e perfettamente nello stesso modo? Non v' ha alcun segno di distinzione fra i due genj? e se v' ha, qual' è? L. Vedi il §. 171. E.

(203) Plutarch. Conv. VII. Sap. t. 6. p. 560. edit. Reisk.

(204) Petron. p. 31. edit. Par. 1677.

(205) Potter. Archeol. Graec. t. 2. ch. 7. p. 226.

(206) Pausan. l. 9. c. 25.

(207) Harpocrat. v. ἐπενεγκ. δορυ. Monumenti, Num. 136. (Tav. CXXXIX. N. 314.)

(208) Monumenti, N. 194. (Tav. CLXIX. N. 372.)

(209) Herodot. l. 7. 211. Erodoto dice solamente ch' essi portavano lance più corte di quelle dei Greci. E.

lutto, piccola figura della villa Borghese, porta la spada corta pendente dalla spalla e tiene una fiaccola rovesciata: essa è piena d' espressione.

§. 184. Il Sogno, secondo Filostrato, era rappresentato coperto di un manto bianco con un manto nero al di sopra e con un corno in mano (210).

§. 185. L' Abbondanza è rappresentata dalla dea Ope che è propriamente Cerere, e sopra una moneta di Pertinace (211) ella ha due spighe nella mano dritta, ella tiene il manto dinanzi al petto rilevato in alto, in modo da formare un gran seno vuoto, per indicare che tutto viene dal suo seno.

§. 186. Il merito non premiato o non conosciuto, in una sentenza di Aristotile sopra Ajace seniore, è rappresentato dalla figura della virtù col capo tonso, seduta e piangente presso la tomba dell' eroe. La causa della sua morte, l' esserglisi cioè ingiustamente tolte e date ad Ulisse le armi di Achille è conosciuta (212.

(210) Sopra un cippo inedito del Museo Pio Clementino a Roma si vede in bassorilievo il sogno in forma di fanciullo che cammina leggiermente sulla punta dei piedi. Alla testa ha le ale, nella mano dritta un corno posto in modo come se ne versasse qualche cosa; nella mano sinistra una pianta di papavero portante tre teste di papavero. Sopra un bassorilievo della villa Borghese il sonno ha pure le ale e l'attributo della pianta di papavero, ma non ha il corno. M.

(211) Tristan. t. 2. p. 14.

(212) Sarebbe difficile il rappresentar bene allegoricamente col mezzo di una virtù colla testa tosata il merito non premiato o non conosciuto. Forse neppure Aristotile con quella sua sentenza non ebbe la mira di proporre un' allegoria per le arti del disegno. M.

§. 187. L'apoteosi delle imperatrici è rappresentata sulle monete da un pavone (213) per indicare che esse verranno innalzate al seggio di Giunone; e l'apoteosi degl'imperatori ed altri eroi è espressa mediante un'aquila, sulle ale della quale essi giungono quai semidei a godere della compagnia di Giove. L'aquila sola sopra un altare dava questa idea; come pure, secondo una iscrizione greca, un'aquila stava con questo significato sopra un altare (214) dedicato a Platone (215). Egli era anche, come Artemidoro lo dice, antico uso il rappresentare le figure dei re morti portate da un'aquila, e questa allegoria derivava da un uso realmente esistito; poichè dal rogo su cui si ardevano i corpi degli imperatori, appena vi veniva appiccato il fuoco, si faceva volare in aria una aquila: questa cerimonia praticossi in occasione della morte d'Augusto, come lo dice Dione (216) ed in occasione di quella di Severo come lo dice Erodiano (217). Un'altra allegoria della sorella e moglie di Tolomeo, Arsinoe, la quale (di bronzo) fu portata in aria da uno Struzzo potrebbe prendersi per una satira (218) poichè lo struzzo, il quale ha le ale corte, non può sollevarsi molto da terra (219).

(213) Haverc. num. reg. Christ. tab. 20. n. 11. 12.

(214) Sul sepolcro. E.

(215) Analecta, t. 3. p. 266.

(216) Oneirocrit. l. 2. c. 20.

(217) Pausan. l. 9. c. 31. init. È espresso molto oscuramente. » La statua di Arsinoe sull'Elicona, dice Pausania » siede sopra uno struzzo di bronzo. »

(218) Ma non è: essa doveva rappresentare Venere Arsinoe o Zefiritide. Del Cavallo d'Arsinoe, Lettere filologiche di V. Monti. Milano, 1804. S. S.

(219) Omero, sul vaso d'argento più volte mentovato del Museo d'Ercolano, è rappresentato portato in aria fra le ale

§. 188. Apelle dipinse la Calunnia, quando da Antifilo suo collega venne accusato falsamente innanzi a Tolomeo quarto chiamato Filopatore, d' esser complice in una congiura. Nel suo dipinto vedevasi seduta a dritta una figura d' uomo con lunghe orecchie come quelle di Mida, la qual figura porgeva la mano alla Calunnia; intorno a questa stavano in piedi, l' Ignoranza ed il Sospetto. In un altro dipinto vedevasi venire la Calunnia, la quale era una bella figura ma di aspetto riscaldato e collerico: Essa teneva nella mano dritta una fiaccola accesa; colla sinistra tirava pei capelli un giovinetto che alzava le mani al cielo e pareva chiamare gli dei in testimonio della sua innocenza. Innanzi alla Calunnia camminava un uomo d'alta statura e coll'aspetto di persona appena uscita da grave malattia, e con sguardo penetrante, questi rappresentava l'Invidia. Compagne della Calunnia erano due donne occupate ad ornarla, che la consigliavano, esse erano la Falsità e l' Invidia. Un' altra figura veniva dietro alla Calunnia, essa era di tristissimo aspetto, nere e lacere erano le sue vesti, questa figura rappresentava il Pentimento, che vergognoso e piangente guardavasi d' attorno in cerca della verità (220).

di una grossa aquila. Nell' apoteosi di Claudio, il busto dell' imperatore è posato sopra un' aquila (*Admirand. Romae*, *tab.* 80.). Anche nel palazzo Massimi a Roma si trova il busto di un imperatore, il quale alludendo alla sua apoteosi, sta sopra una piccola aquila colle ale spiegate. Che nel bassorilievo principale del gran basamento che era una volta a Roma a Monte Citorio, le figure di Antonino Pio e sua moglie deificate fossero portate da Genii, e che due aquile volanti fossero loro accanto, Winckelmann lo accenna nel cap. 11. di questo scritto. (*Mus. Pio-Clem.* t. 5. tab. 28. e 30. pag. 53. e 57.) M.

(220) Lucian. non tem. cred. calumn. c. 5.

§. 189. La Segretezza veniva indicata da una rosa data dall' Amore, come dice un' antica poesia, ad Arpocrate, acciò segrete potessero rimanere le dissolutezze di Venere. Per questa ragione nelle allegorie si sospendeva sopra la tavola una rosa, in segno, che tutti i discorsi che si facessero fra amici, dovevano rimanere segreti (221).

§. 190. L'Intrepidezza in guerra, si crede venisse rappresentata mediante una testa d'asino, la quale i Dacj portavano quale stendardo fitta sopra un palo alla testa de' loro eserciti; quindi vedesi questa testa anche nelle monete per rappresentare la Dacia. L'asino non è spaventato dalle grida nè spinto dalle battiture, quando non vuole andare avanti: quindi anche in Omero parlandosi di Ajace questo animale è adoprato come similitudine in questo senso, e per questa ragione si dà all'asino l'epiteto di invincibile (222). Con ciò si potrebbe anche spiegare il sacrifizio di un asino, che i Persiani facevano a Marte (223).

§. 191. Qual simbolo della Vigilanza vedevasi la lepre sopra un bassorilievo (224) che altre volte esisteva nell'eremo del celebre cardinale Passionei a Frascati, perchè questo animale, dicesi che dorma cogli occhi aperti, come il leone. La vigilanza dei soldati sopra una pietra del Museo Stoschiano è rappresentata per ischerzo, mediante un gallo che suona la trombetta che gli antichi chiamavano *lituus* (225).

(221) De la Cerda, Comment. in Virg. Æn. 1. v. 734.
(222) Arrian. in Epict. l. 1. c. 18.
(223) Strab l 15. c. 2 §. 14.
(224) Gori, Mus. t. 1. p. 74.
(225) Cl. II. Sez. 12. N. 106.

§. 192. Un indovino viene rappresentato da un ramo d'alloro, pianta cui Apollo, vuolsi compartisse la virtù di predire ( si veda nel secondo Capitolo, Apollo ). Questa scienza che Apollo comunicò a Cassandra, in una pittura d'Ercolano, è indicata da un ramo di alloro ch'essa tiene in mano (226).

§. 193. Allegoria del sesso femminile e della sua riserbatezza era la tartaruga, e Fidia in questo significato l'aveva data alla sua Venere di Elide (227). La stessa cosa sembra essere indicata da un fuso sul sepolcro della figlia dell'imperatore Ottone I. (228).

§. 194. Eolo, il dio dei venti, secondo dice Albrico venne rappresentato con dei soffietti sotto i piedi; se come vogliono alcuni si legge *folles* in vece di *flabra*. I venti che soffiano dalle regioni settentrionali venivano rappresentati in figura d'uomo vecchio; quelli che soffiano dalle regioni calde, erano figurati in forme giovanili e belle, come si vede al così detto Tempio dei venti di Atene. Borea è un uomo vecchio vestito, il cui simbolo è una conchiglia fatta a spirale (229) forse per indicare, come lo crede lo Stuart, lo strepito di certe caverne presso Atene, che si fa sentire quando infuria quel vento (230), cosa che quell'autore avrebbe potuto spiegare con una notizia che dà Aristotile (231) delle isole Eolie, dove il vento meridionale ( *notus* ) si faceva annunziare anticipata-

(226) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 17.

(227) Plutarch. de Is. et Osir. p. 679. t. 9. p. 206. edit Hutten. Conjugal. praecept. t. 7. p. 421. Pausan. VI. 25.

(228) Ditmar l. 2. p. 25.

(229) Copiato nel libro delle allegorie di Hirt, p. 145. S.

(230) Antiq. of Athens vol. 1. p. 22. pl. 12.

(231) Meteor. l. 2. c. 8. edit. Sylburg.

mente da un rumore che si udiva in certe caverne ΚΑΙΚΙΑΣ (*caecias*) ; ovvero il vento Nord-est tiene con ambe le mani uno scudo rotondo, dal quale sembra spandere la grandine, il quale scudo Wheler e Le Roi hanno preso per un piatto pieno di olive. Ambidue questi venti sono vecchi e barbati ; i due venti seguenti sono giovani e senza barba ; il primo però è rappresentato in età adulta. ΛΙΨ il vento sud-ovest (232) tiene un aplustro di nave, forse per indicare la pericolosa navigazione presso le coste dell' Attica quando soffia quel vento. Lo Zefiro tiene innanzi a se un manto pieno di fiori. Il Le Roi ha mostrato anche in questa figura la sua negligenza, e gli ha dato una folta e lunga barba (233).

§. 195. Segnale che esprime l' inverno, è un porco cinghiale, ossia un cinghialino, come più sopra dissi, perchè questi animali nell' inverno sono più grassi, e nei paesi caldi sono allora cibo sanissimo. La figura dell'inverno, quale si vede rappresentata nelle nozze di Peleo e di Teti (234), v' è anche in terra cotta e dorata nel fregio della galleria della Villa Albani. Egli è quindi credibilissimo, che ciò che l' ultima delle stagioni, cioè l'inverno, in un raro medaglione di Commodo, si trae dietro (235), e che nel disegno non è stato bene espresso, sia un cinghialino. Anche il Buonarroti crede avere osservato nelle pitture dei sepolcri antichi, che anche la caccia feroce del cinghiale sia un simbolo dell' inverno, e che la caccia del cervo rap-

(232) Vedi le Osservazioni sull' Architettura degli antichi, Cap. I. §. 28. Nostra ediz. Tom. VI. p. 78.

(233) Monum. de la Grèce, pl. 14. Conf. Stuart's antiq. of Athens. vol. 1. p. 24

(234) Monumenti, N. 111. (Tav. CXXV. N. 289.)

(235) Vaill. num. Mus. de Camps. p. 51.

presenti la primavera, quella del leone l'estate e quella della tigre l'autunno (236); poichè nel sepolcro dei Nasoni, sopra ognuna delle figure delle stagioni vedevasi dipinta una di queste caccie. Se le figure delle stagioni sono fanciulli o genj, generalmente l'inverno è rappresentato in brache frigie, che formano insieme alla veste un pezzo solo, per rappresentare Ati, il quale a motivo della sua mutilazione, è un simbolo della sterilità e per conseguenza dell'inverno. In un bassorilievo del palazzo Mattei quella figura porta due anatre salvatiche, perchè nell'inverno suol farsi la caccia di quelli animali. La stessa figura presso lo scultore Cavaceppi si vede rappresentata sotto le forme di un piccolo fanciullo nudo, che si preme al petto colle sue due manine due anatre salvatiche. Alcuni vogliono, che questa figura rappresenti il segno dello Zodiaco, l'aquario, il quale è Ganimede (237).

§. 196. Il Tempo vedesi rappresentato in una pietra incisa sotto la figura di un uomo vecchio con lunghe ale, il quale si appoggia colle due mani ad una mazza, ed ha ad ambedue le gambe legami ed una catena, per indicare il ritenimento del tempo fugace, o, come dice un poeta inglese « per legare ad un metodo il tempo errante ». Si posero legami alle gambe della statua di Saturno, che rappresenta il tempo, ma fatti a nastri di lana, i quali si sciogllevano in occasione della sua festa (238).

§. 197. La dottrina della nascita di tutte le cose dall'acqua, la quale al tempo di Omero erasi già

(236) Osserv. sopra alc. vetri, p. 172.
(237) Bellori, Pitt. ant. del sepolcr. de' Nasoni, tav. 25.
(238) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 8.

adottata (239) sopra un' urna sepolcrale in Campidoglio è rappresentata nella figura giacente d' un dio marino con un lungo remo, che è l' Oceano, da cui e come dal suo seno Psiche ossia l' anima si alza nell'aria tirata sopra un carro, ed uscita dalle acque va ad animare un corpo.

§. 198. Dopo queste allegorie tratte dai monumenti degli antichi Greci, si citerà anche un poco di allegorie cristiane de' primi tempi.

§. 199. Una di queste si vede sul fondo dipinto di un bicchiere esistente nel Museo delle antichità cristiane della Biblioteca Vaticana; essa rappresenta il sacrifizio d' Isacco ed accanto a questo v' è uno stajo da cui sporge fuori un nastro da misurare. L' una e l' altra di queste cose sono simboli della promessa fatta da Dio al padre dei credenti. Lo stajo significa la ricca ricompensa che Iddio dà ai giusti; ed il nastro da misurare indica la terra promessa e la sua misura secondo il testo del Salmo: *Tibi dabo terram Chanaan funiculum haereditatis vestrae* (240). Notabile particolarmente, in diverse antichità cristiane (241) e nominatamente in un antico musaico della chiesa di s. Maria in Trastevere a Roma, è un uccello in una gabbia presso la figura del profeta Isaia, accanto al quale stanno scritte le parole della sua nota profezia: *Ecce Virgo concipiet et pariet Filium*. Questa allegoria sembra alludere alla concezione del Messia e nello stesso tempo alla obumbrazione dello Spirito Santo (242). In generale i simboli sugli anelli che porta-

(239) Ιλ. Ξ. XIV. v. 245. Plat. Theaest. p. 73. p. 83. edit. Basil.

(240) Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 14.

(241) Boldet. Osserv. sopra i Cimit. de' S. Mart. p. 154.

(242) Ibid. p. 25.

vano i Cristiani solevano essere, una colomba, un pesce, una nave colle vele spiegate, una lira ed un' ancora (243). Del rimanente, io non credo che una botte coi cerchj ( *dolium* ) in mezzo a due uccelli che vedesi sopra un sepolcro cristiano, possa essere una particolare e misteriosa allegoria, come il Boldetti lo suppone (244), e neppure un simbolo dell' amore cristiano, come lo stesso autore poco prima lo dice (245), appoggiandosi all' autorità dei padri della Chiesa, ch' egli però non cita, cioè che col mezzo di quella allegoria si sia voluto alludere alla chiesa, riunita come una botte per mezzo de' suoi cerchi. Questa allegoria che si vede sopra un altro sepolcro cristiano, colla iscrizione « JULIO FILIO PATER DOLIENS » sembra in vece essere uno scorretto giuoco di parole; *Dolia* (246) e *Doliens* (247):

(243) Clem. Alex. paedag. l. 3. p. 246.
(244) L. c. p. 164.
(245) Ibid. p. 163.
(246) Ibip. p. 370.
(247) Tutte le allegorie poste alla fine di questo capitolo, o segni e simboli sugli antichi monumenti cristiani, creduti allegorie, sono o non adattate, o oscure e per conseguenza da non essere in modo alcuno proposte per l' imitazione. Si vede in esse l' arte che a poco a poco si estingue, e perciò si può con ragione dubitare che poco di buono sia da ritrovarsi in loro. M.

## CAPITOLO QUARTO

### DELLE ALLEGORIE

### PRESE DA AVVENIMENTI E DA PROPRIETÀ

### E FRUTTI DEI PAESI

§. 200. Le allegorie della prima di queste specie non sono frequenti, perchè i grandi avvenimenti del mondo sono troppo complicati, perchè si possano esprimere con un solo tratto e con un solo pensiero; e perchè le gesta dei così detti eroi sono tali che non possono essere rappresentate con simboli a loro soli proprj ed individuali, come è facile il far ciò con degl' inventori e con quelli che si resero meritevoli presso il genere umano. Poichè se noi consideriamo le azioni dei grandi guerrieri e conquistatori, non vi troviamo alcuna idea per un' allegoria, come è il celebre teorema che indica il solo Pittagora; e se Gassendi, Huygens e Cassini possono essere indicati a quello che conosce il loro merito mediante i satelliti di Giove e di Saturno da loro scoperti, difficilmente potrà farsi ciò con un Timur Beg, o con un Carlo XII. Questa è la cagione della rarità di questi simboli o allegorie, le quali però è bene che gli artisti conoscano tanto per la loro importanza medesima, quanto per vedere come i Greci ed i Romani traessero le allegorie da isolati avvenimenti.

§. 201. Le Api sulle monete di Efeso significano le Muse, le quali in forma di Api indicarono agli A-

teniesi la strada sul mare, quando condotti da Neleo andarono in Jonia (1).

§. 202. Il Capricorno indica sulle monete d' Augusto, ch' egli è nato in quel segno dello Zodiaco. Sul gran Cammeo di Vienna esso è posto in mezzo a lui ed a Livia. Sulla maggior parte delle sue monete questo segno trovasi unito ad un globo terrestre, ad un timone di nave e ad un corno d' abbondanza. Manilio il quale intorno a questo segno è d' accordo con altre notizie (2) che si hanno, contradice lo stesso in un altro luogo del suo poema (3) dicendo per celebrare la sua giustizia, che Augusto è nato sotto il segno della Libra (4).

§. 203. Un dragone o un serpente sopra uno scudo posto in cima ad una colonna sul sepolcro di Epaminonda indicava che questo eroe discendeva dagli Spartani, cioè da quelli che erano nati dai denti di Drago seminati da Cadmo (5). Sullo scudo di Menelao però, in un dipinto di Polignoto a Delfo, il dragone significava quel serpente che comparve dal di sotto dell'altare durante il sacrifizio in Aulide (6).

(1) Philostr. Icon. l. 2. p. 823. l 23. Spanh. in Callim. hymn. in Apoll. v. 66

(2) Astron. l. 11. p. 45. edit. Scalig.

(3) Ibid, l. 4. p. 97.

(4) Scalig. not. in Manil. p. 341. La Cerda, Comment. in Virg. Georg. l. 1. p. 187.

(5) Pausan. l. 8. c. 11.

(6) Id. l. 10. p. 863.

Più avanti l' autore osserva che il serpente era l' insegna degli Spartani, e perciò potrebbe bene congetturarsi, che Polignoto col serpente sullo scudo di Menelao volesse indicare piuttosto la patria dell' eroe, che alludere al serpente che in Aulide spuntò di sotto l' altare durante il sacrifizio. Nella stessa guisa vediamo sugli scudi dei Romani la lupa

§. 204. Si posero gli elefanti sulle armi della quinta Legione di Cesare, perchè questa richiese di essere condotta a combattere contro gli elefanti nella battaglia con Scipione del partito di Pompeo nella Libia (7). Questo animale sul sepolcro di Pirro allude ai primi elefanti che questo re condusse in Europa (8), e nel trofeo che Antioco Sotero fece innalzare nell'urna minore in memoria della vittoria riportata sopra i Galati o Galli non era rappresentato che un elefante, perchè esso aveva guadagnata la battaglia per l'ajuto di quelli animali (9).

§. 205. Due volpi sopra uno scudo in pietra, che era il sepolcro del re di Sparta Anaxidamo, insieme ad un serpente che vedesi sullo stesso scudo sembrano riferirsi ad un fatto memorabile. Questa pietra venne scoperta dal Fourmont in mezzo alle rovine del celebre tempio di Apollo ad Amicle (10). Dopo che gli Eraclidi ebbero ucciso in battaglia Tisameno figlio di Oreste (11) fecero del paese conquistato tre parti, dopo aver prima sacrificato ognuno sopra un altare separato agli dei (12). Argo cadde in sorte a Temeno; Lacedemone, ai due figli di Aristodemo, e Messene a Cresfonte. Fattosi questo riparto si vide sull' al-

che allatta Romolo e Remo. Di un poco d'anacronismo in questo caso all' artista non dovrebbe farsi colpa: basta se egli col segno di cui ha fatto uso riuscì ad ottenere che al primo vedere la sua figura si riconoscesse in quella l'eroe Spartano. M.

(7) Appian. bel. civ. l. 2. p. 242.

(8) Pausan. l. 2. c. 21.

(9) Lucian. Zeux. c. 11.

(10) Hist. de l' Acad. des Inscr. t. 16. p. 104.

(11) Apollodor. II 8. 3. Conf. Pausan. VII. 1.

(12) Monumenti, N. 164. (Tav. CLV. N. 342.)

tare di Temeno una ranocchia, sull'altare dei due fratelli un serpente, ed una volpe sull' altare del nuovo signore di Messene. Il Fourmont spiega con questa storia lo scudo, e crede che questo prodigio venisse riguardato da quelli eroi, quale una indicazione di segni simbolici che dovevano essere proprj ad ognuno di loro. La ranocchia non si vede sopra alcun monumento d'Argo, ma bensì vi si vede una testa di Lupo, che secondo l'opinione del dotto letterato era presso gli Argivi il simbolo di quell' avvenimento. Siccome poi la signoria degli Eraclidi in Argo non aveva durato molto tempo, e quella città subito dopo si resse colle sue proprie leggi, egli credette che non si facesse più uso della ranocchia, ma che di nuovo si riprendesse l' antico simbolo. A Sparta però continuò sempre il governo degli Eraclidi; per conseguenza il serpente rimase la loro insegna. Dal sopra nominato re di Sparta Anaxidamo furono discacciati gli Eraclidi da Messene e da tutto il Peloponneso, e così spiega il Fourmont le due volpi che sembrano cadere.

§. 206. Uno sgabellino da posarvi i piedi, che teneva in una mano la statua della celebre Laide sulla sponda del fiume Peneo in Tessalia allude al genere della sua morte; poichè essa venne uccisa nel tempio di Venere in Tessalia da donne gelose con sgabellini da tenervi i piedi ( χελωναις ) (13). Il testo d' Ateneo dunque poche linee più sotto e la sua traduzione debbono essere corretti, ed in vece di ὑδρια ( un vaso da acqua ) nella mano di Laide, deve porsi la parola ἑδρα, ( sgabello ) che equivale alla parola χελωνη, ὑποποδιον, secondo Esichio, come ivi vien chiamato

(13) Athen. l. 13. c. 6. n. 55. Phot. Bibl. p. 872.

l' istromento della sua morte. Il gran Casaubono non ha osservato questa inesattezza.

§. 207. Un cane sulle monete della città di Egesta, chiamata in seguito Segesta in Sicilia allude al fatto di Egesta figlia di Ippotoo distinto Trojano, che il suo padre fece fuggire, acciò ad essa non dovesse toccare la sorte d' essere esposta al mostro, che Nettuno aveva mandato contro la città. Egesta approdò in Sicilia, ove, come dice la favola, rimase incinta del fiume Crimiso, che si era trasformato in cane, e partorì Aceste.

§. 208. Un ramo d' alloro in mano di Livia, sulle sue monete significa l'alloro, che subito dopo le sue nozze con Augusto, dicesi che un' aquila le lasciasse cadere in grembo, su di che Svetonio e Plinio raccontano tanti prodigj (14).

§. 209. Il montone sul sepolcro di Tieste fra Micene ed Argo, indicava quel montone d' oro per mezzo del quale egli ridusse a cadere alle sue voglie la moglie di suo fratello Atreo (15).

§. 210. La testa di lupo sulle monete d' Argo, vuole il sopra citato Fourmont che derivi da un' antica storia (16). Danao, secondo Pausania (17) venne ad Argo con una colonia d'Egiziani, e contrastò a Gelanore il dominio di quella città, ambidue però si sottomisero alla decisione del popolo. Il giorno in cui questa doveva pronunciarsi un lupo penetrò in una mandra di buoi, e ne uccise uno. Questo senza ulteriore deliberazione venne interpetrato come un segno

(14) Sueton. in Galba c. 1. Plin XV. 30. 40. Dio. III. 52.
(15) Pausan. l. 2. c. 18.
(16) Hist. de l' Acad. des Inscr. t. 16. p. 106.
(17) L. 2. c. 19.

del volere della dea, e si disse che il lupo indicava Danao, il quale venne in tal guisa riconosciuto per vincitore. In memoria di questo avvenimento, il nuovo re eresse un tempio a Giove Licio ( da λυκος, lupo), ed in tal guisa la testa di lupo divenne l'insegna della città

§. 211. Si pose sul sepolcro di Omero una capra bianca, perchè questa gli venne offerta come ad un adetto di Apollo (18), cui solevasi sacrificare una capra bianca (19).

§. 212. Fra le allegorie della seconda specie, io passo sotto silenzio quelle che sono già conosciute, e mi contento di citarne soltanto un pajo per esempio.

§. 213. Sulle monete di Damasco, una figura nuda tiene nella mano sinistra un caduceo, e nella dritta qualche cosa d'altro, su di che Tristano non è sicuro (20), che sembra essere due susine, perchè colà quel frutto era più in pregio di tutti gli altri, e mandavasi anche fuori di paese (21).

§. 214. La città di Henna in Sicilia poneva sulle sue monete fra altri segni anche delle viole; perchè i campi de' suoi dintorni erano continuamente coperti di fiori di primavera; e colà Proserpina coglieva fiori insieme alle sue compagne, quando Plutone la rapì (22).

(18) Gell. Noct. Att. l. 3. c. 11.
(19) Liv. l. 25. c. 12.
(20) Comment. hist. t. 1. p. 231.
(21) Salmas. in Solin. p. 1019.
(22) Harduin. num. pop. p. 152.

# LIBRO QUINTO

# DELLE ALLEGORIE

## DEL NOME

### DELLE COSE E DELLE PERSONE (1)

§. 215. L'allegoria desunta dal nome della cosa o persona rappresentata è più facile a trovarsi, che quella che è da trarsi dalle qualità delle medesime, poichè rapporti simili è capace di trovarli anche un

(1) Le allegorie tratte dai nomi delle cose e delle persone, alle quali è consacrato il capitolo quinto, ci sembrano in generale riprovevoli. Possono esservi dei casi nei quali esse richieggano cose incompatibili coll' arte, ma di ciò non può qui esser questione; e quand' anche il talento di artisti sommi fosse giunto a sciogliere le più ardue difficoltà in imprese di questo genere, queste non sarebbero che eccezioni. Comunque si sia però in fatto di allegorie di nomi non abbiamo veduto un esempio che meritasse una menzione onorevole.

Di poco miglior natura delle allegorie di nomi, sono quelle, tanto care agl' Italiani principalmente e non ancora passate di moda, vogliamo dire le allusioni alle armi delle famiglie; allusioni che hanno fatto commettere tanti peccati contro le Arti. In queste almeno troviamo un esempio d' ingegnosa applicazione; cioè il sepolcro d Urbano VIII. nella chiesa di S. Pietro a Roma, su cui il Bernini, ha rappresentato le tre api dello stemma della casa Barberini, separate e come disperse. M.

fanciullo. I nomi e le parole che di sovente sono simboli delle forme e delle figure, come venne osservato nel primo Capitolo, presentano queste allegorie, ed in tutte le lingue esistono simili denominazioni pittoriche. Quella radice bianca che più di tutti gli altri farmaci vuolsi che possegga la virtù di restituire le perdute forze, e che quindi si vende a peso d'oro, è chiamata dai Tartari *Ging Seng*, cioè la coscia di un uomo, cui questa radice è simile nella forma. Questo medesimo significato ha la parola americana *Garent Ogen*, che è quella con cui si indica la stessa radice. Queste allegorie però non debbono riferirsi a cose accessorie nelle loro figure se si vuole che sieno capite. Poichè, a chi verrà mai in mente, vedendo due belle statue di grandezza naturale sull'altar maggiore dei Barnabiti di Bologna, opera del celebre Algardi, che la spada del carnefice che decapita s Paolo, sia un'allusione al nome di un conte Spada che fece un lascito per l'erezione di quell'altare? (2). Le allegorie moderne di questa specie saranno più belle ed istruttive, se saranno prese dall'antico; come lo stemma della casa Crivelli che è la Vestale Tuccia collo staccio ossia crivello.

§. 216. Questi esempj qui raccolti possono servire in casi simili, e questo nuovo modo di allegorie verrà da loro giustificato, quando sia simile a quello usato dagli antichi, poichè esso sembra talvolta indispensabile quando deve essere indicata una cosa, e non si può trovare una figura di similitudine, che abbia relazione con una qualità intrinseca della cosa medesima, in modo che forza sia contentarsi di circoscrizioni o circonlocuzioni, in mancanza di idee che possano

(2) Bellori, Vit. de' Pitt. p. 139.

esser tratte dalla essenza della cosa. Può dunque riguardarsi come un' allegoria bene adattata una fenice sopra la testa di Fenice nelle pitture della Biblioteca Vaticana, al quale si attribuisce l' invenzione dei caratteri fenicj; come può indicarsi Giacinto amato da Apollo, mediante il fiore dello stesso nome, che deve aver preso il nome stesso da lui.

§. 217. La città di Ege nella Macedonia ha sulle sue monete una capra, perchè αἴξ è il nome di quell' animale (3).

§. 218. La città d' Ancona, è indicata simbolicamente sulle sue monete da un braccio piegato (4), poichè αγκων parola che esprime il gomito, o il braccio piegato, e secondo Vitruvio un angolo retto, è un simbolo della posizione di quella città, che è simile a quel segno simbolico, e che per questo porta il nome che ha.

§. 219. La città d' Apamea chiamavasi anticamente Κιβωτος, la cassa; quindi il simbolo di quella città, sulle sue monete, è una cassa, nella quale seggono marito e moglie, e la cassa galleggia sull' acqua, perchè questa città era bagnata da tre fiumi, il Marsia, l' Obrima e l' Orga, che si gettavano nel Meandro (5).

§. 220. Il nome *Aper* è sul sepolcro di un antico agrimensore esistente in Campidoglio, indicato da un cinghiale morto, (6) perchè l' agrimensore chiamavasi *Aper*.

§. 221. Ascia, una scure o accetta dei fabbricatori di ruote trovasi sulle monete della famiglia Valeria,

(3) Rec. de Méd. de M. Pellerin. t. 1. p. 179.
(4) Ibid p. 38.
(5) Harduin. Num. pop. p. 25.
(6) Grut. Inscr. p. 624. n. 1.

per allusione al cognome *asciculus*, che era proprio ai Valerj (7), e sopra altre monete romane l' albero larice allude al cognome *lariscolus* della famiglia Accoleja ; la sibilla al nome Sulla o Sibulla della famiglia Cornelia; la musa al cognome musa della famiglia Pomponia (8).

§. 222. L' ape sopra alcune monete, a quanto potrebbe credersi, appare totalmente oziosa; come sopra una moneta dei Bruzj accanto alla testa di una Giunone (9), sopra un' altra moneta di Napoli presso alla testa di una Diana (10); e sopra una moneta di Metaponto accanto a due spighe (11): questo ha dato motivo al Buonarroti (12) di congetturare, che ciò potesse alludere al nome del maestro della zecca, che forse chiamavasi Melitos o Melisso, come chiamossi uno fra i filosofi antichi (13). Sopra monete della città di Eliro in Creta l' ape allude al celebre miele di quel

(7) Torre, Monum. vet. Ant. c. 2. p 21.

(8) Jasithei (Fabretti) Apollogem. p. 88. Ejusd. Inscr. p 186.

(9) Goltz. Magn Graec. tab. 24.

(10) Ibid. tab. 16.

(11) Ibid. tab. 30.

(12) Osserv. sopra alc. med. p. 233.

Simili emblemi sulle monete possono talvolta alludere a nomi o altre circostanze, nella maggior parte dei casi però essi hanno un rapporto molto più naturale ai prodotti di natura più notabili, o altre cose che rendevano famoso il paese in cui quelle monete erano coniate; così per esempio le spighe sembrano alludere ad un terreno fertile di granaglie, i pesci a pesche abbondanti; nella stessa guisa che le api sulle monete di Eliro e Ibla, come l'autore stesso lo accenna, alludevano al rinomato miele di quella città. M.

(13) Plutarch. adv. Colot. post init. Veggasi anche sotto Melagrana.

paese (14), come pure sulle monete di Ibla in Sicilia.

§. 223. Il nome di Cesare, sulle monete di Giulio Cesare, si vuole che sia espresso col mezzo d' un Elefante, perchè in lingua punica l'elefante chiamasi *Caesar* (15).

§. 224. La ninfa Calisto, che fu trasformata in un orso, fu rappresentata da Polignoto nel suo gran quadro di Delfo, mediante una pelle d' orso sulla quale in vece di tappeto, la ninfa giaceva (16).

§. 225. La città di Cardia nella Tracia ha per insegna un cuore, che chiamasi καρδια (17).

§. 226. Un Corvo di marmo nero, che Metello fece porre sul sepolcro del suo maestro Diodoro, indicava il nome *Corax*, per denotare che il nome di quel maestro da quello chiamavasi *Corax*, parola che in lingua greca significa corvo (18).

§. 227. La statua di M. Valerio Corvino, che Augusto gli fece erigere, aveva un corvo sulla testa, in memoria della Vittoria, che mercè questo uccello egli riportò sopra un Gallo, e per indicare nello stesso tempo il soprannome datogli per tal motivo (19).

§. 228. Il simbolo della filosofia cinica κυνικων era un cane (κυων) come egli è noto. Una piccola figura nuda di Diogene esistente nella villa Albani ha un cane ai piedi, e nella medesima villa vedesi un cane

(14) Harduin. l. c. p. 149.
(15) Bochart. Hieroz. l. 2. c. 23. p. 250.
(16) Pausan. l. 10. c. 31.
(17) Rec. de Méd. de M. Pellerin. t. 1. p. 38.
(18) Cicero. ( Egli non ne dice una parola in nessun luogo ).
(19) Gell. Noct. Att. l. 9. c. 21.

sopra il vaso, che ha la forma di un *dolium* di terra cotta rotto, in cui Diogene si giaceva sotto le mura di Corinto, quando Alessandro il Macedone gli si presentò; perfino sul suo sepolcro v' era un cane sopra una colonna (20).

§. 229 Cipselo tiranno di Corinto fece porre nel tempio di Diana di Delfo una cassa con molti bassirilievi, perchè κυψελη in quella lingua voleva dire Cassa (21).

§. 230. Dafne, che venne convertita da Apollo in una pianta di alloro, è rappresentata sul sepolcro di un liberto, perchè questo chiamavasi Dafne (22).

§. 231. Un Delfino è l' arme della città di Delfo, sulle sue monete.

§. 232. Sul sepolcro di un certo Diadumeno, che esisteva tempo fa nella vigna Sinibaldi, vedesi una figura che si cinge la testa di un diadema o di una benda.

§. 233. Diana Taurica sopra un sepolcro in casa Accoramboni, su cui Oreste e Pilade le vengono sacrificati, tiene una spada nel fodero per indicare i sacrifizj cruenti umani, e questo soprannome della dea è simboleggiato mediante una testa di bue tagliata e pendente ad un albero vicino alla figura (23).

§. 234. Una lucertola in greco chiamasi *Sauros* ed una rana, *Batracos*, e così chiamavansi gli Architetti, i quali con questi animali posti nel centro delle volute dei capitelli jonici del Tempio di Giunone nel portico di Metello a Roma vollero indicare i loro no-

(20) Monumenti, N. 172. e 174. (Tav. CLVIII. e CLIX. N. 350. 351. e 352.)

(21) Pausan. l. 5. c. 17. Cioè nella lingua dei Corintii.

(22) Fabretti, Inscr. p. 188.

(23) Monumenti, N. 149. (Tav. CXLVI. N. 327.)

mi, come lo dimostra uno di quei capitelli che si conserva nella Chiesa di S. Lorenzo fuori delle mura (34). Lucertole, nominatamente di quella qualità che chiamavansi Galeote, indicavano la famiglia di questo nome sopra una statua di un Trasibulo a Delfo, sulla cui spalla vedevasi arrampicarsi una lucertola. Ai suoi piedi giaceva un cane sparato, col fegato trattogli dal corpo, perchè quel Trasibulo era uno che prediceva il futuro osservando le interiora degli animali (25).

§. 235. Un pesce (ιχθυς), sui sepolcri dei cristiani esprime le parole, Ιησους Χριςος θεου υἱος σωτηρ (26).

§. 236. Una melagranata sulle monete della città di Sinnada nella Frigia allude al nome del suo signore, che si chiamava Μελιτος (27).

§. 237. La città d' Istiea (Ιςιαια) nella Eubea ha sulle sue monete una figura femminile, seduta sulla prua di una nave, e tiene una vela spiegata; perchè ἱςιον significa vela (28).

§. 238. Un vitello sul sepolcro della moglie di Carete generale ateniese, la quale chiamavasi Damalide, era un simbolo del suo nome: poichè Vitello in greco dicesi *Damalis* (29). Sopra una moneta di Eretria

(24) Veggasi, Tom. II. p. 397. e 401. Monumenti, N. 206. (Tav. CLXXV. N. 384.)

(25) Pausan. l. 6. c. 2.

(26) Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 17.
Questa Allegoria, è senza dubbio una di quelle di peggior gusto, e non è scusabile, se non se considerandola come un segno misterioso che potesse essere di consolazione, e talvolta anche di utilità ai Cristiani oppressi. M.

(27) Harduin. num. pop. p. 476. V. sotto Portogallo.

(28) Goltz. Graec. tab. 11.

(29) Anthol. l. 3. c. 12. epigr. 4. Codin. de orig. Constant p. 13.

nell' Eubèa si è voluto vedere nel vitello il nome di un individuo del magistrato di quella città (30).

§. 239. Un leone sul sepolcro del famoso re di Sparta Leonida era pure una allusione al suo nome (31); come lo era una leonessa senza lingua sul sepolcro di Leena, l' amante di Armodio, che liberò Atene dalla tirannia di Pisistrato. L' animale era senza lingua, perchè i più crudeli tormenti non valsero ad indurre quella donna a tradire il suo amante (32). Per il medesimo motivo la città di Leontium in Sicilia pone una testa di leone sulle sue monete.

§. 240. Il Fourmont ha creduto di riconoscere il tempio di Giove Licio in Argo, in una testa di Leone sopra alcune pietre delle rovine di un tempio in quello stesso luogo (33).

§. 241. Sul rovescio di una moneta della città di Apamea in Frigia è scolpito l' ornato attortigliato che si chiama Meandro, probabilmente per indicare le

(30) Harduin. l. c. p. 155.

(31) Herodot. l. 7. c. 225. Analecta, t. 2 p. 162. Il leone sul sepolcro di Leonida non ci pare dover' essere interpretato per una allusione al nome di quell' eroe, ma bensì per un simbolo del coraggio e del valore, qualità possedute da Leonida in grado sommo e gloriosamente da lui esercitate, (perchè non l' uno e l' altro? *Nomen et omen habet.* E.) M.

Nella stessa guisa (Anthol. Palat. I. p. 434.), v' era un leone sul sepolcro di Teleutia, perchè egli μεγα παντων φερτερος ην. Un certo Leo, il cui sepolcro era adornato dello stesso animale, aveva avuto, (Anthol. Palat. I. p. 45.), non solamente ονομα, ma anche θυμον λεοντος. S.

(32) Plutarch. de garrulit. t. 8. p. 13. e 14. edit. Reisk. Pausan. l. 23. Plin. l. 34. c. 8. sect. 12. Tom. 1. p. 195. nota.

(33) Hist. de l' Acad. des Inscr. t. 16. p. 106.

molte tortuosità del fiume che porta lo stesso nome, e sul quale quella città era situata (34).

§. 242. Il topo sotto alla sedia di Omero, nella sua apoteosi del palazzo Colonna (35) allude alla guerra fra i topi e le rane di quel poeta, ed una cinghia ai piedi d' una sua statua indicava forse i Ὁμερομαςιγες.

§. 243. Il fiume Marsia in Frigia, sulle monete della città di Apamea è rappresentato dalla figura di Marsia che suona due zampogne. (36).

§. 244. Uno o più poponi o melloni sulle monete dell' isola di Melos alludono al suo nome (37). L' Arduino ha preso quel frutto per una melagranata (38).

§. 245. I Memnonidi, uccelli così chiamati, dipinti da Polignoto sul manto di Memnone erano una allegoria del suo nome (39).

(34) Rec. de Méd de M. Pellerin., t. 2. pl. 43. n. 18.
(35) Ora nel Museo britannico. E.
(36) Ibid. t. 2. pl. 43. n. 19.
(37) Ibid. t. 3. pl. 104. n. 4. 5.
(38) Num. Ant. p. 323.
(39) Pausan. l. 10. c. 31.

Secondo una antica tradizione, tutti gli anni si radunava intorno al sepolcro di Memnone uno sciame di uccelli, che sopra di essa combattevano fra loro (Pausania non parla di combattimento): questi uccelli furono per questa ragione chiamati Memnonidi. In relazione a quella tradizione Polignoto nel suo dipinto rappresentante la discesa d' Ulisse all' inferno, aveva ornato il manto di Memnone con di quelli uccelli, forse come a foggia di ricamo. Winckelmann sbaglia dunque dicendo: » essere quell' ornamento del manto una « allegoria del nome di Memnone; » poichè all' incontro gli uccelli furono quelli che presero il nome da Memnone, e Polignoto non volle certamente alludere al suo nome, ma bensì alla mentovata tradizione. M.

§. 246. Un ramo di mirto in mano d' una figura di donna, che nel monumento di Pozzuoli, di cui si parlò nel primo capitolo, rappresenta la città di Mirina, indica il suo nome.

§. 247. La città di Patara nella Licia sul fiume Xanto, ove era situato un magnifico tempio di Apollo insieme al suo celebre oracolo, prese il suo nome da una cassetta, che nell' idioma di quel paese chiamavasi πατανρ Questa cassetta era portata da una fanciulla, ed era piena di giuocarelli fatti di farina, in forma di turcassi, freccie, e cetere per il giovine Apollo, che fu allevato in Licia, ed anche dopo vi passava la metà dell' anno. Il vento svelse di mano, alla fanciulla e gettò in mare quella cassetta, e finalmente la ripinse alla spiaggia, dove in memoria di questo avvenimento venne eretta la città di Patara (40). Tutto questo viene indicato dal corvo sopra una cassetta presso ad Apollo, che si vede sulle monete della detta città (41).

§. 248. Filippo re di Macedonia, il cui nome significa, amatore di cavalli, ha per questa circostanza sulle sue monete un uomo a cavallo. La medesima cosa esprime il Castore a cavallo sulle monete di Q. Filippo della famiglia Marcia di Roma.

§. 249. Il Portogallo, Lusitania, potrebbe essere rappresentato da una mandorla: poichè l' antico nome di quel paese deriva da לוז, mandorla, frutto colà abbondantissimo; come la città di Sida che gli Ateniesi si disputarono contro i Beozj, aveva preso il suo nome da σιδα; che presso l' ultimo di quei due popoli significava una melagranata, pianta in quel

(40) Steph. de Urb. v. Πατααρα.
(41) Tristan. Com. hist. t. 2. p. 512.

paese abbondantissima. In mezzo a quelle contese presentossi Epaminonda con una melagranata, e domandò agli Ateniesi, come quel frutto si chiamasse, ῥόα, risposero questi: e noi, disse il generale Tebano, lo chiamiamo σιδα, e provò in tal guisa che la città apparteneva al popolo, dal quale ella aveva ricevuto il nome (42).

§. 250. L' Isola di Rodi ha per arme sulle sue monete una rosa, la quale anche sopra una medaglia francese venne adoperata per indicare la conquista di Roses in Catalogna (43), e con ragione, perchè questa città, secondo Strabone, è una colonia dei Rodii. Una allusione più ragionevole al nome di quest'isola sarebbe un serpente: poichè i Fenicj le diedero questo nome per la quantità dei serpenti che vi allignano.

§. 251. Una Tartaruga (χελωνη) sulle monete della città di Chelone, è il nome della città (44).

§. 252. Due serpenti indicano le Due Silicie da κυλιομαι, io mi rotolo, in allusione al movimento dei serpenti (45).

§. 253. La città di Selinunto in Sicilia consacrò ad Apollo una foglia d' edera d' oro, per indicare il nome di quella città; perchè (σελινος) voleva dire edera (46).

§. 254. La città di Side nella Pamfilia ha sulle sue monete una melagranata, che si chiama σιδε (47).

(42) Athen. l. 14. c. 17. n. 64.

(43) Méd. de Louis XIV. fol. 14.

(44) Harduin. num. pop. p. 535. Wilde, Num. p. 79.

(45) Harduin. l. c. p. 165.

(46) Plutarch. de Pithiae Orac. t. 7. p. 573. edit. Reisk.

(47) Rec. de M. Pellerin, t. 2. pl. 71. n. 16. — 20 t. 3. pl. 122. n. 5. 6.

§. 255. Il nome Tiberio indicato in una moneta col nome *Tiberin* sopra la lupa alludeva a Tiberino re d' Alba che era una delle divinità proprie ai Romani (48).

§. 256. Sopra monete d' argento della città di Thurium si vede un Tritone o dio marino sull' elmo di Pallade, il che allude al soprannome di Tritonia dato a quella dea.

§. 257. Una donnola (γαλη) sullo zoccolo di una piccola statua di marmo di Giove esistente nella villa Albani, potrebbe credersi indicare il nome dell' artista, il quale, se come è probabile, è un Greco, potè chiamarsi Galanthes ( Γαλανθης ), come la fantesca di Alcmena, che fu trasformata in quell' animale chiamossi ella pure Galanthis. (49). Forse però quella donnola è nel caso nostro un simbolo della trasformazione medesima.

§. 258. Il lupo era un simbolo del sole; e questo era venerato in quell'animale anche in una città dell'Egitto (50); poichè i più antichi Greci chiamarono il sole λυκον, come il lupo, e λυκη voleva dire la luce che annunzia l'aurora: la parola poetica, λυκαβας, l'anno, ha la medesima derivazione (51). Questo simbolo del sole si ritrova sopra alcune pietre incise, e particolarmente sopra una pasta antica del Museo Stoschiano (52), nella qua-

(48) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 161.

(49) Ovid. Metam. l. 9 v. 318.

(50) Strab l. 17. c. 1. §. 19. (Strabone qui non dice questo. E.) Conf. Zoëga de Obeliscis, p. 304. seq. praesert. 307. seq. *Creuzer*.

(51) Eustath. ad Οδυσσ. XIV. 161. p. 538. e 541. Apollon. Lex. Homer. v. λυκαβας.

(52) Clas. II. Sez. 14. N. 1236.

le intorno alla lupa che allatta Romolo e Remo, vi sono i dodici segni dello Zodiaco (53).

§. 259. Presso i Greci, quattro fra nove dadi facevano un getto, e questo getto era rappresentato fra nove dadi sul sepolcro di un certo Alessandro di Scio (54).

§. 260. A questo genere di allegoria appartengono anche le lettere iniziali dei nomi delle nazione, ch'esse solevano portare sui loro scudi. A, vedevasi sugli scudi degli Argivi (55); E, sugli scudi degli Epidauri; Λ, su quelli dei Lacedemoni (56), come si vede sopra uno scudo scolpito in pietra del re di Sparta Archidamo, ritrovato dal Fourmont fra le rovine di Amicla (57). Un Σ vedevasi sugli scudi dei Sicionesi (58).

(53) Egli è più verosimile che con ciò l'artista abbia voluto alludere a Roma, al benefico influsso degli astri, ed alla pretesa eterna durata della signoria di Roma su tutto il mondo. M.

(54) Salmas. in Solin. p. 1221.

Probabilmente questo Alessandro di Scio era un famoso giuocatore, e l'allegoria dei dadi sul suo sepolcro aveva un senso burlesco. In senso serio, ed in relazione soltanto al nome d'Alessandro il pensiero sarebbe stato molto debole. M.

(55) Goltz. Graec. tab. 12. Meurs. misc. Lacon. l. 2. c. 2.

(56) Eustath. in Ιλ. B. p. 293.

(57) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 16. p. 102.

(58) Bianchin. Ist. univ. p. 276.

## CAPITOLO SESTO

# DELLE ALLEGORIE

### PRESE DAL COLORE E DALLA MATERIA

### DEGLI UTENSILI E DELLE FABBRICHE

§. 261. L'allegoria che tende a presentare ai sensi le qualità delle cose, ha potuto naturalmente giovarsi del colore, sull' esempio di Omero, il quale indica molte cose col mezzo del colore, come per esempio l' aurora mediante un velo giallo, e simili. Questo genere di allegorie cercarono anche d' imitare quelli che cantarono le poesie di Omero cioè i rapsodisti. La persona di Iliade era vestita di rosso, per accennare le battaglie e lo spargimento di sangue; Odissea era vestita di verde mare, come simbolo dei lunghi viaggi fatti da Ulisse sul mare (1). Questo ha più ragionevole scopo che non ha il manto giallo di cui Annibale Caracci vestì la Voluttà accanto alla Virtù e ad Ercole, colore che secondo il Bellori deve ricordare (2) « che il piacere della voluttà avvizzisce di già nel suo tenero germe, e divien giallo qual paglia ». Perfino nel colore dei quattro cavalli del cocchio d' Aurora in un bel cammeo del R. Museo Farnese di Capo di Monte

(1) Cuper. Apotheos. Hom. p. 51.
(2) Vite de' Pitt. p. 35.

è rappresentato il tempo del giorno; poichè quella sardonice è composta di quattro strati uno sull' altro (3). Il cavallo più alto è baio-nero per indicare la

(3) Winckelmann ebbe torto di chiamare Sardonice una pietra della quale egli stesso dice che aveva quattro strati di quattro diversi colori. La Sardonice deve assolutamente avere tre strati di tre colori; due che deve avere come Onice, ed il terzo che rassomiglia al Sardo o Corniola, e che le fa dare il nome di Sardonice. Plinio, Isidoro, Marbodo chiamano questi tre colori, nero, bianco, rosso. Plinio, l. 37. c. 12. sect. 75.: *Sardonyches e ternis glutinantur gemmis — aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis.*

*Tres capit ex binis unus lapis iste colores:*
*Albus in his nigro, rubeus supereminet albo.*
(Marbodi carm. de gemmis. c. 11.)

Ma il primo colore non è così invariabile; poichè esso può egualmente essere tanto grigio, quanto bruno o nero. Soltanto il secondo ed il terzo sono imprescindibili: poichè senza il secondo non potrebbe essere detta Onice e senza il terzo non potrebbe esser detta Sardonice. Ma fra i quattro colori della pietra, che Winckelmann chiama Sardonice, il terzo, non v' è, questo è il secondo motivo per cui questo nome non le compete. A mio parere Winckelmann avrebbe dovuto chiamarla Onice, o tutto al più Onice a più strati. Poichè se si danno all' Onice soltanto due strati di due colori, ciò deve intendersi dell' Onice fatta in piccoli pezzi, ma non già dell'onice, quale essa cresce. Io voglio dire; siccome questi strati di due colori corrono paralelli a vicenda, così uno può apparire di nuovo più d' una volta, e può mostrarsi più o meno scuro con diverse gradazioni, se si lascia la pietra grossa abbastanza. Siccome però questa maggiore grossezza non è adattata nè per anelli nè per sigilli, la pietra uscirà di rado dalle mani del lavorante o pulitore con più di due strati. Solamente quando questi strati sono bastantemente sottili, o quando l'opera, cui la pietra è destinata, esige una grossezza maggiore, essa potrà avere, come si disse, più d' una

notte; il secondo è bajo dorato, qual simbolo dell'aurora; il terzo è bianco, figura del giorno, ed il quarto è grigio cenerino per indicare il crepuscolo (4). Il Kircher andò anche più avanti, ed immaginossi che i quattro colori del granito bianco e rosso presi insieme fossero una indicazione dei quattro elementi, e che gli Egiziani con questa idea elevassero gli obelischi consacrati al Sole, ch' essi riguardavano come l' anima della natura, la quale contiene in se lo stesso numero di elementi.

§. 262. La bionda chioma di Apollo può essere ella pure considerata sotto aspetto allegorico, e come allusiva al sole di cui egli è il simbolo. Anche senza questo scopo però si sarebbero dovuti dare ad Apollo come a bel giovine capelli di questo colore, sia perchè in generale gli uomini più belli sono biondi, sia

volta ognuno de' suoi strati, e più o meno scuri. E questo appunto è qui il caso. I quattro strati della pietra del Winckelmann, sono nel loro ordine, bruno nero, giallo bruno, bianco e cenerino. Tutti questi strati e colori deve averli come onice, e particolarmente, ben si vede, i due primi altro non sono che un passaggio dei medesimi strati da un colore più scuro ad uno più chiaro; come il quarto, il cenerino, (se pur non vi fu soprapposto in qualche altra maniera), non è forse che una graduale oscurazione dello strato bianco, per passare naturalmente allo strato bruno nero, o giallo bruno con cui confina. A vero dire, il colore rosso, che fa dell' onice una sardonice, altro non è in sostanza che una variazione del bruno, perchè ambidue nelle parti che li compongono sono la medesima pietra; ma se a questa variazione deve applicarsi un nome particolare, perchè vorrà egli darsi ad un' altra? L.

(4) Nella collezione di Firenze v'è una sardonice in forma di scudo, in cui Apollo col carro del Sole, nel mezzo, è bianco, e lo Zodiaco attorno è bruno. M

anche per una ragione relativa all' arte , poichè nella pittura il salto da una carnagione bianca a capelli neri è troppo duro, e produce sensazioni meno blande, cosa che concederanno tutti i savj artisti, quelli non esclusi i quali nella natura preferiscono i capelli neri. Questa osservazione nasce da un passo di Ateneo (5), nel quale sono citate due espressioni di Simonide (6): la prima è : « il tuono della voce di una vergine , che esce da una bocca purpurea , « e qui la persona introdotta da Ateneo domanda « sembra questo ai Greci non ben detto? L' altra espressione concerne l' epiteto di Apollo » dai capelli d' oro « i quali come la stessa persona dice, se non son neri , il dipinto non può esser bello. Così è stato fino ad ora inteso quel passo. Questo rimprovero però non può aver luogo ; perchè la bella natura ci persuade del contrario, il che deve tanto più supporsi dei Greci, poichè tutte le figure di Apollo conformemente a quello o ad altri simili epiteti , dovevano aver i capelli biondi, come lo vediamo dalle poche figure dipinte di quel dio che si sono conservate (7). Noi troviamo dati capelli biondi a tutte le altre divinità giovani, e perfino al vento Zefiro. (8) Sembra dunque che si debba porre a questo passo un punto interrogativo, come al primo per evitare questa patente contradizione , che indusse in errore più di un autore e fra gli altri Francesco Giunio (9). Forse si erra anche nella spiegazione di Anacreonte, ove par-

(5) L. 13. c. 8. n. 81. Monumenti , parte I. c. 17. § 1. ( Tav. CVIII. N. 259. )

(6) Vedi Storia dell' Arte , Lib. V. cap 5. § 42. Nota.

(7) Vedi Storia dell' Arte , Lib. VII. cap. 3. §. 23.

(8) Plutarch amator t. 9. p. 67. edit. Reisk.

(9) De Pict. Veter. l. 3. c. 9. p. 232.

la dei capelli della sua amata ch' egli vuole che internamente sieno dipinti neri e di fuori risplendenti; con ciò non è da intendersi ch'essi debbano essere neri, ma bensì, oscuri, come sembrano e sono i più bei capelli biondi ov' essi sono aperti, e nella stessa guisa sarebbero da intendersi i capelli turchini ( εθειραι κυανεαι ) che Omero dà a Bacco (10) e ad Ettore (11); cioè capelli biondi, che interiormente, ed ove essi stanno nell' ombra, presentano una specie di colore turchino. L' aurora però colle ciglia bianche come la neve (Λου χιονο βλεφαρου ) in un' antica cantica ad Apollo non so come intenderla (12).

§. 263. Nel nudo di Giove pare che gli antichi fossero d'accordo nel dargli una tinta scura e bruna, come può dedursi dalla figura di Alessandro il Macedone dipinta da Apelle col fulmine in mano. L' artista non aveva, come lo dice Plutarco (13), dato a quel re il suo proprio colore, ma aveva rappresentato le sue parti del corpo nude, brune, come il corpo unto dei lottatori; così spiego io la parola πεπινωμενος; cioè siccome l' artista ha rappresentato quel monarca sotto la figura di Giove col fulmine in mano, così egli ha voluto farlo simile a quel dio anche nel colore delle carni. In un quadro che molti reputano antico abbiamo un Giove in atto di baciare Ganimede; di questo quadro è fatta menzione nella Storia dell' arte (14). Questo Giove ha una carnagione affatto bruna sì nel

(10) Hymn. in Bacch. v. 5.

(11) Ιλ. X. XXII. v. 402.

(12) Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 5. p. 186.

Hesych. v χιονεαν. χιωνοθησοντι indica soltanto, il risplendente, il pieno di luce. S.

(13) In Alex. t. 7. p. 322. edit. Reisk.

(14) Lib. VII. cap. 3. § 28 (Tav. XXXIV. N. 97.)

volto che in tutte le altre parti nude, il che produce un duro contrasto colla florida a bianca carne di Ganimede, e che sarebbe sconveniente senza la notizia qui sopra, che nessuno fino ad ora intese bene. Questo poco grato colore di carni deve avere la sua ragione, la quale però senza dargli un senso allegorico sarebbe difficile a trovarsi. Non sembra però che siamo molto lontani dal vero, se consideriamo Giove, come l'aria ch'esso significa (15), la quale quando è impregnata di elettricità si mostra avvolta in vapori oscuri, simbolo dei quali sembra essere quel colore attribuito a Giove. In questa specie di allegoria è da annoverarsi una statua di Pescennio Nigro fatta in Egitto di marmo nero (basalte) per indicare il suo soprannome *Niger* (16).

§. 264. L'Allegoria andò anche più lungi, cioè dal colore arrivò anche alla materia delle figure. In una

(15) Vit. Hom. p. 325. 332. in Gale', opusc. Myth. Schol. Hesyod. p. 255. p. 266.

(16) Spartian. in Pescen. Nigr. ad fin.

Sembra quasi, che il ritratto di Pescennio Negro sia stato fatto solamente a caso d'una quantità di pietra nera, e che un interprete spiritoso abbia pensato di trovare in questo una allegoria del soprannome di quell'imperatore, senza che realmente l'artista avesse avuto una tale idea. Il basalte ed altre pietre di colore scuro furono spesso dagli antichi impiegate per lavori di plastica, ed oltre a varie statue, bassirilievi, busti ed altre cose, abbiamo di quella pietra le note statue di Scipione, di Augusto o di Calligola, nelle quali non può certamente supporsi allegoria nella materia. All'incontro potrebbe questa allegoria nella materia ed in via di satira trovarsi con qualche verisimiglianza nel busto di pietra porcina rappresentante una persona sconosciuta, ed esistente nel Museo Capitolino; poichè la pietra porcina non ha un bell'aspetto, nè è buona quanto il marmo bianco, di cui si suol fare uso. M.

statua d' Ercole che uccide l' Idra, si volle che il ferro di cui ella era fatta, alludesse alla durezza delle sue fatiche (17) Con questo stesso scopo una statua di Bacco nell' isola di Nasso fu intagliata in un tronco di vite, ed un' altra statua rappresentante la medesima divinità col soprannome μειλιχιος era di legno di fico, per indicare la dolcezza di quel frutto. (18).

§. 265. Da quello che dice Plinio intorno alla statua del fiume Eurota, opera di Eutichide (19): « che in quella statua l' arte era più fluida del fiume stesso » potrebbe dedursi, che il disegno medesimo potesse essere allegorico; qui la fluidezza, stando al signor conte di Caylus, deve intendersi dei contorni fluidi della figura (20).

§. 266. Gli utensili degli antichi sono allegorici incominciando dalle lampade ed andando sino alle armature. Sopra una lampada di terra cotta gira una corona di olive, e sopra un' altra si vede una Pallade, che spreme il sugo d' oliva sopra un vaso, come inventrice di questo frutto secondo la favola (21); sopra un' altra lampada di terra, intorno alla quale corre un ramo d' olivo, v' è la dea della salute col solito serpente, e colla tazza in mano (22). Per la spiegazione di questo simbolo potrebbe servire la risposta del filosofo Democrito, a cui venne domandato come avesse fatto per divenire così vecchio « imbevuto di miele in-

(17) Pausan. l. 10. c. 18.

(18) Eustath. p. 1964.

(19) Lib. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

(20) Diss. sur la Sculpt. dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 25. p. 347.

(21) Bellori, Lucern. part. 2. tav. 40.

(22) Ibid. tav. 45.

teriormente e di olio esteriormente (23) » Sopra una lampada di metallo è seduta una figura che soffia verso l'apertura del lucignolo, come uno che voglia accendere il fuoco col fiato (24) e lo stesso fa sopra un'altra lampada un vecchio seduto con un soffietto (25). Sembra perfino che sia stata fatta con senso allegorico la molletta per tirar fuori il lucignolo, in un candelabro del Museo d' Ercolano; poichè il piatto superiore del candelabro riposa sopra due busti di Mercurio l'uno, l'altro di Perseo, e quest' ultimo colla sua solita spada, la quale è sempre fatta come le dette molle o uncinetti delle lampade di metallo.

§. 267. Fra i vasi allegorici debbono annoverarsi i corni per bere, dei quali due grandi di marmo, che al basso terminano in una testa di bue, e sono adorni di rami di vite: essi sono nella Villa Borghese. Questi corni, che furono in uso nei migliori tempi della Grecia, indicavano i corni, nei quali gli uomini delle età più antiche bevevano. Un tal vaso si chiamava *Rhyton*, e Tolomeo Filadelfo lo fece porre in mano ad una statua di Arsinoe, pieno di ogni sorta di frutta come un corno di abbondanza (26). Di questa specie è anche un bicchiere sopra una pietra del Museo Stoschiano, i cui manichi hanno la forma di stretti e lunghi otri (27) e qui son pure da notarsi i bicchieri per bere degli antichi, nel fondo dei quali essi ponevano le figure dei loro antenati (28) ed altri bicchieri

(23) Athen. l. 2. c. 7. n. 26.
(24) Bellori, l. c. part. 3. tav. 20.
(25) Ibid. tav. 21.
(26) Athen. l. 11. c 13. n. 97. Conf. l. 10. c. 7. n. 26.
(27) Clas. V. Sez. 3. N. 151.
(28) Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri p. 150.

i quali vi avevano in vece della scrittura, e quindi venivano chiamati γραμματικα ποτηρια; come quei bicchieri di Nerone, nel fondo dei quali erano scritti dei versi di Omero (29). Si potrebbe anche dire che il dipinto rappresentante gli amori di Giove ed Alcmena, che vedesi sopra un vaso di terra descritto nella Storia dell'Arte (30) è un' allusione a quel vaso chiamato καρχησιον, che Giove regalò ad Alcmena in quella visita (31); io so per altro che questo vaso è alquanto differente da quello.

§. 268. Le Patere o tazze pei sacrifizj terminano quasi tutte nel manico con una testa di montone, e l' aspersorio pei sacrifizj trovasi rappresentato in marmo anche nei tempi più belli, quale venne inventato nei più antichi; cioè il suo manico è un piede di bue, e l' aspersorio è formato dalla coda dello stesso animale o di un cavallo. Anche i primitivi cristiani avevano un vaso allegorico della forma di una colomba, nel quale conservavasi l' ostia consacrata; e questa forma alludeva alle qualità di quelli che volevano cibarsene, le qualità cioè della colomba (32). In questa categoria io pongo gli antichi vasi cilindrici di marmo con un buco nel fondo, i quali probabilmente servivano per porvi dentro una specie rara di piante, come lo erano i limoni presso gli antichi. Sopra uno di questi vasi, di due che esistono nella villa Albani, sono rappresentati in bassorilivo piatto bei vasi sopra colonne quadrate (Cippi), e versano acque. Fra gli uni e

(29) Sueton. in Ner. c. 7.

(30) Tom. III. cap. 4 §. 34. Monumenti, N 190. (Tav. CLXVII. N. 368.)

(31) Athen. l. 11. c. 6. n. 46.

(32) Buonarr. l. c.

gli altri vi sono tre cicogne. I vasi indicano forse il frequente innaffiare che vogliono le piante tenute in vasi, e la cicogna che ama i prati ed i luoghi aquosi, ha anch' essa qui il suo significato.

§. 269. Dai vasi io passo ad altri utensili. A Delfo v' era una triplice lira in forma di un tripode d'Apollo, il quale istrumento v' era stato posto da Pittagora (33). Queste tre lire di diverse melodie, dorica, lidia e frigia, stavano sopra un piedestallo mobile, e quel filosofo sapeva suonarle con tanta abilità, che si credeva di udir suonare tutte e tre le lire nello stesso tempo.

§. 270. Le armature e le armi degli antichi, fino da' più remoti tempi dei Greci, erano adorne allegoricamente, se noi ammettiamo come veridica la descrizione che fa Eschilo degli scudi dei sette eroi contro Tebe. Anche la derivazione della parola *Clypeus*, scudo, da γλυφω, (34) io intaglio, dimostra, che essi erano adorni di figure. Fra gli altri, sullo scudo di Partenopeo, v' era una sfinge, che colle sue branche strozzava un Tebano, che non aveva potuto sciogliere il suo enimma (35), e sullo scudo di Polinice v'era scolpita la giustizia che conduceva un uomo armato (36), simbolo della giustizia della sua causa. Sullo scudo di Alcibiade v'era l' amore col fulmine in mano (37) cosa che allude al padrone dello scudo. Rammentiamoci dell' elefante sugli scudi della quinta legione di Cesare, di cui parlammo nel Cap. precedente. Le fi-

(33) Athen. c. 9 n. 51. Hesych. v. τριοψ.
(34) Plin. l. 35. c. 3. sect. 4.
(35) Sept. Theb. v. 502. seq.
(36) Ibid. v. 604.
(37) Athen. l. 12. c. 9. n.

gure sulle armi furono nei tempi posteriori le armi o stemmi delle persone e delle famiglie, ed *Arma* armi, o stemmi, aveva anche nei tempi antichi lo stesso significato, come si vede dal passo di Virgilio.

> . . . . . . . . *cristasque comantes*
> *Arma Neoptolemi* . . . . . . . . (38)

E quindi anche oggidì in Italiano gli stemmi, si chiamano armi (39).

§. 211. Gli scudi del gran musaico di Palestrina hanno per segnali degli scorpioni, come uno scudo sul gran cammeo di Vienna, ed uno scudo sopra uno dei due magnifici archi con trofei ed armature nella villa Albani (40), parimenti uno scudo in mezzo ad altre armature sopra un pezzo di fregio presso al lago Fucino. Il sig. Barthelemy nella descrizione del mentovato mosaico (41) non è entrato in più minuta spiegazione, sebbene egli avesse potuto sostenere ed appoggiare la sua spiegazione, s' egli avesse stabilito che lo scorpione, qual simbolo dell' Affrica, si poneva sulli scudi delle legioni romane stanziate in quei paesi. Sopra varie monete quell' animale significa l'Affrica (42), e fra le altre sopra una di L. Aquilio Floro coniata sotto il regno d'Augusto in memoria di C. Aquilio Floro bisavo di Lucio, il quale nell'anno 494 di Roma aveva riportato una vittoria sopra i Cartaginesi (43).

(38) Æn. l. 3. v. 468. e 469.
(39) La Cerda, Comment. ad Virg. Æn 1. v. 187.
(40) Zoega, Bassirilievi, tav. 16.
(41) Explic. de la Mosaïq. de Palestr. Par. 1760. 4.
(42) Harduin. Num. Pop. p. 14.
(43) Vaill. num. Imp. arg. p 19.

Dunque lo scorpione sullo scudo del cammeo può avere il medesimo significato, cosa che Rubens, il quale lo ha descritto, avrebbe dovuto osservare (44); che il segnale delle legioni affricane fosse uno scorpione lo provano anche con maggior chiarezza gli scorpioni sulle insegne della terza legione cirenaica citate nella nota iscrizione di Admeto, che era centurione di quella legione, e nello stesso tempo *pullarius*, cioè quello cui era affidata la cura delle galline, dalla maniera di beccare il grano delle quali si prediceva l' avvenire, come lo dimostra anche nella stessa iscrizione la cassa o gabbia colle galline (45). Il Gevart il quale spiega questa iscrizione (46) non ne ha tratta questa notizia. Quella rara iscrizione è ora nel palazzo Albani.

§. 272. Io non parlerò delle Vittorie sulle corazze, che alcune volte pongono un elmo sui trofei. Ma i grifoni sopra la corazza di due statue armate della villa Borghese, e di due altre della villa Albani quali tengono un candelabro, non possono avere alcun significato, e possono significare anche meno dei grifoni che tengono un candelabro sul fregio del tempio d' Antonino e Faustina a Roma Due teste di montone rivolte una contro l' altra sulle striscie, che si vedono pendere da alcune corazze, potrebbero alludere al cozzo di quelli animali e per conseguenza alla guerra ed essere allegorie.

§. 273 Sugli elmi i Romani avevano ordinariamente la lupa, che allattò Romolo e Remo, (47) e

(44) Diss. de Gemm. Aug. acc. Ejusd. de re vestiaria Lib. II.

(45) Zoega, Bassirilievi, tav. 16.

(46) Elect. l. 1. c. 2. p. 12.

(47) Juvenal. sat. 2. v. 107.

sopra un elmo in una pietra incisa del museo Stoschiano (48) questa lupa forma il pezzo, su cui era posta la coda o il pennacchio. Sopra altri elmi romani vi era Marte nel momento, che va da Rea Silvia (49). Alcuni elmi hanno sulla loro cima un cane giacente, simbolo della vigilanza (50). Anche qui può osservarsi una pietra del mentovato Museo, sulla quale una grue suona una di quelle trombe che i Romani chiamavano *lituus* (51), il che sembra indicare l' invenzione di quello strumento; poichè il collo della grue è torto, e quindi il suo grido è simile al suono di una tromba.

§. 274 Anche il fermaglio in forma di una rosa sotto la pianta d'uno dei piedi di una statua sedente di Mercurio a Portici, il qual fermaglio è posto sulla correggia con cui sono legate le ale a quel piede, deve riguardarsi come allegorico. Poichè siccome quel fermaglio impedirebbe di camminare, con esso probabilmente viene indicato, che quel dio deve portare i messaggi degli altri dei con celerità, e per conseguenza volando.

§. 275. Nell' architettura degli antichi, alcuni autori hanno voluto trovare per forza delle allegorie, fra i quali autori è Francesco Colonna, che nella sua opera rarissima intitolata *Hypnerotomachia* vuol perfino trovare un significato simbolico nei listelli che nelle scanalature corrono fino alla metà delle colonne (52); sogni simili io li lascio andare. Si vede piut-

(48) Clas. II Sez. 13. N. 1041.
(49) Spence's, Polymet. Dial. 7. p. 77.
(50) Descriz. delle pietre inc. ivi N. 1039.
(51) Ibid. Num. 1058.
(52) Fol. 20. a.

tosto che colà, ove si dovevano impiegare le allegorie, si trascurava spesso d'impiegarle, poichè qual significato può egli avere sul fregio di un palazzo e di un tempio un fanciullo che si spaventa in faccia ad un leone (53)?

§. 276. Fra i tempj allegorici è noto il tempio della Virtù e dell'Onore, che esisteva in Roma antica: si doveva passare pel primo per arrivare al secondo (54). Nei campi di Maratona non lontano da Atene si adorava il dio Pane in una spelonca, che si era fatta di pietre lavorate in forma di capre (55).

§. 277. Della forma allegorica dei sepolcri ci danno un esempio particolare il sepolcro dell'Amazzone Ippolita e quello del poeta Stesicoro. Il primo era vicino a Magara, ed aveva la forma di uno scudo di Amazzone (56); il secondo era presso Himera in Sicilia, ed era un'allusione al nome di quel poeta, che significava un getto di otto punti nel giuoco di astragali o di ossi, e quin-

(53) Chambray, Parall. c. 28.

(54) Plutarch. in Marcello c. 28.

(55) Pausan. l. 1. c. 32. in fine.

Fra le fabbriche allegoriche degli antichi può annoverarsi anche la Torre dei Venti di Atene, perchè essa è ottangolare, e gli otto suoi lati sono esattamente rivolti verso i venti, le cui figure vi sono scolpite sopra in bassorilievo; sebbene possa anche dirsi, che questa forma e quella direzione fossero necessarie allo scopo della fabbrica, cioè d'indicare la posizione dei venti. Anche riguardo al Pantheon di Roma, molti pretendono, che la sua forma rotonda e la sua volta alludano all'universo ed al firmamento, quale abitazione degli dei, e che per conseguenza anche quel tempio debba porsi nel numero delle fabbriche allegoriche; tali sono anche le innumerabili chiese, la pianta delle quali ha la forma di croce, il gran simbolo mistico della credenza cristiana. M.

(56) Pausan. l. 1. c. 41.

di tutte le cose di quel monumento erano in numero di otto (57). Anche nei tempi moderni si fabbricò alcune volte allegoricamente, come l'Escuriale ha la forma di una graticola in onore di s. Lorenzo, e Borromini diede all' interno della chiesa della Sapienza in Roma la disposizione e la forma di un' ape (58), perchè la Chiesa fu fabbricata sotto Urbano VIII Barberini, le armi della cui famiglia erano tre api. Può riguardarsi come allegorico un sepolcro scoperto presso a Roma nel 1715 che era adorno di conchiglie; poichè esso era un Cenotafio, cioè un sepolcro vuoto senza il corpo, innalzato alla memoria di un medico, il quale era morto in mare, come lo dimostra l'iscrizione che è greca e metrica (59). Generalmente però ponevansi figure allegoriche sui sepolcri, come lo sono lo scudo sul sepolcro di Ettore nella Tavola Iliaca in Campidoglio, e lo scudo sul sepolcro dell' immortale Leonida (60), anche in allusione all' abitudine di portar via sul loro scudo i guerrieri morti in battaglia, come lo indica una iscrizione relativa a Trasibulo (61). Sul sepolcro di Elpenore piloto di Ulisse, Omero pone un timone, e Virgilio pone un timone ed una tromba sul sepolcro di Miseno. Sui sepolcri delle fanciulle soleva rappresentarsi una figura femminile con un vaso in mano per indicare

(57) Pollux. l. 9 segm. 100.

Secondo Polluce, il dado ha preso il suo nome dal sepolcro, e non il sepolcro dal dado. S.

(58) Chiesa della Sapienza, tav. 10.

(59) Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 137.

(60) Anthol. l. 1. c. 5. p. 9. Ibid. l. 3. c. 5. p. 198. edit. H. Steph.

(61) Ibid. l. 3. c. 5. epigr. 9. p. 198.

l'acqua, che i giovani versavano sul loro sepolcro (62). I Goti facevano porre sopra i loro sepolcri una colomba su d' un palo (63), che tanto in quelli come in molti altri monumenti cristiani può significare l'anima (64).

§. 278. Come era allegorica la forma di alcuni edifizi, così anche alcune loro parti isolate solevano esserlo. Sulla sommità dei tempj e di quelli di Giove particolarmente v' erano d' ordinario delle aquile; e queste non sono il segno distintivo di una fabbrica Romana, come lo ha creduto un erudito (65), poichè da Pindaro ed altri autori rileviamo il contrario.

§. 279. Ai simboli ed alle allegorie era particolarmente destinato il fregio, cioè la parte di mezzo della trabeatura. Dai molti carri a due cavalli in corsa colla figura che li conduce, su due bassirilievi della villa Albani potrebbe congetturarsi, che rappresentato fosse un tempio in cui tenevansi giuochi celebri, e forse quelle sculture riferisconsi al Tempio di Giove in Elide, sul quale, e verisimilmente sul fregio, era rappresentata la corsa a cavallo di Pelope e di Enomao (66). Un autore moderno dice, che al tempio d' Apollo a Delo sul fregio in origine erano intagliate delle lire nel luogo stesso che posteriormente fu chiamato triglifo (67). Egli si appoggia all' autorità di Vitruvio, in cui non mi pare d' avere mai letto cosa simile. Egli avrebbe dovuto porre le sue lire nelle metope, che era il luogo destinato alle figure ed agli ornamenti;

(62) Pollux, l. 8. segm. 66.

(63) Paul. Warnefrid. l. 5. c. 34.

(64) Buonarr. l. c. p. 115.

(65) Barthélemy. Explic. de la Mos. de Palestr. p. 7. e 8.

(66) Pausan. l. 5 c. 10 — Pausania dice espressamente, sulla cima anteriore. E.

(67) Le Roy, Monum. de la Grèce, p. 6.

poichè i Triglifi sono stati sempre al loro posto, e nell' ordine dorico non furono mai cambiati con altra cosa. Io noto qui di passaggio, per notizia dei viaggiatori, che presso Gaeta esiste un pezzo di fregio dorico, nelle metope di cui veggonsi delle teste di Medusa, ed un altro pezzo d' un fregio pure dorico sulla torre del porto del fiume Garigliano, che nella metopa ha un' arpa.

§. 280. Gli scudi scolpiti nei fregj rappresentano scudi veri, i quali ivi appendevansi in onore degli dei dopo essersene tolte le correggie, entro le quali si poneva il braccio (68), acciò non si potesse usarne in caso d'improvviso ammutinamento. Molte delle cose che si dedicavano agli dei venivano prima a bella posta mutilate, acciò non potessero più essere adoperate, come si può arguire da un antico motto greco (69). Al tempio di Apollo a Delfo erano posti in quel luogo scudi d' oro, fatti coll' oro del bottino preso ai Persiani dopo la battaglia di Maratona (70). Alcune volte gli scudi presi al nemico si appendevano alle colonne, come quelli che Pirro dedicò al tempio di Giove in Dodona dopo la gran vittoria riportata sopra Antigono (71).

§. 281. Sul fregio di una bellissima trabeatura, che esisteva a Roma circa due secoli sono, v' era, come io l' ho rilevato da disegni di quel tempo, una tazza da sacrifizj, ed ai due lati di essa un elmo e delle gambiere. Probabilmente quel fregio faceva parte di un tempio di Marte. Ai Tempj di Diana s' inchioda-

(68) Aristoph. Equit v. 854.
(69) Küst. not. in Suid. v. *αγρειφνα*.
(70) Pausan. l. 10. c. 19.
(71) Ibid. l. 1. c. 13.

vano corna di cervi, come lo dice Plutarco (72). Questo deve intendersi del fregio, e fra i triglifi, dove Agave madre di Penteo, dice Euripide (73), vuole inchiodare la testa di suo figlio, il che allude a quella usanza di allegorici ornamenti. Noi vediamo una testa di cervo posta sul mezzo dell' ingresso d' un tempio di quella dea in un bassorilievo del palazzo Spada, e ad una delle colonne degli angoli legate due freccie; e quello che Ctesia chiama teste di montone del palazzo reale di Ecbatana (74) può intendersi della medesima parte del palazzo ornata in questa maniera. Sull' alto di un tempio di Pallade a Siracusa v' era lo scudo della dea (75). Notevolissimo è un pezzo d' un fregio dorico di Atene, in cui due triglifi sono adorni di teste di papavero con una fiaccola, ed, a quanto sembra, con un tirso posti in croce (76), forse questo pezzo apparteneva ad un tempio di Cerere. Perchè al di sopra delle porte degli Egiziani si ponesse nel mezzo una testa di leone spaccata, come lo riferisce Plutarco (77), lo ignoriamo.

§. 282. Anche i capitelli partecipavano alle allegorie; ed in certo modo le volute dei capitelli jonici formate di serpenti, che vedonsi in alcune opere che si sono conservate, possono essere riguardate come allegoriche, perchè la linea spirale di quella parte del capitello imita i giri del serpente, ossia perchè i serpenti ne fecero nascere la prima idea. A due capitelli

(72) Quaest. Rom. t. 7. p. 72. edit. Reisk.

(73) Bacch. v. 1212.

(74) Εν τοις κριοκρανοις, ap. Phot. Bibl. p. 53. edit. Aug. Vind. 1601

(75) Athen. l. 11. c. 2. n. 6.

(76) Stuart's, Antiq. of Athens. vol. 1. p. 1.

(77) De Is. et Osir. t. 7. p. 444. edit. Reisk.

corintii della villa d' Adriano presso Tivoli v' è un delfino sopra ciascuna voluta, e le foglie sono di piante che crescono presso ai fiumi ed alle paludi: questi appartennero ad un tempio di Nettuno colà situato. Non si potrebbero formare simili congetture di capitelli simili moderni, giacchè noi non facciamo che imitare, ma gli antichi riflettevano, ed inventavano. I bei capitelli di marmo dorato sopra i pilastri di grotteschi in musaico nella galleria della villa Albani, formati da due delfini non hanno alcun rapporto a quel luogo. Può qui farsi menzione anche di otto grandi e belli capitelli jonici della chiesa di Santa Maria in Trastevere, nelle cui volute si vede un busto di Arpocrate col dito alla bocca, e possono riguardarsi come appartenenti al tempio di quel dio. Io ne ho già parlato in altro luogo (78), debbo però osservare che il Piranesi errò nel disegnare questi busti colla mano al petto (79).

§. 283. Merita d' esser citata l' allegoria immaginata dal sig. Adams juniore edimburghese, architetto di S. M. Britannica nel suo disegno di un palazzo per il parlamento. Dai capitelli di forma corintia, escono in vece delle due piccole volute al di sotto dell' abaco, da una parte, un leone, stemma della Scozia, e dall' altra un unicorno, stemma dell' Irlanda, fra i quali animali, di mezzo alle foglie del capitello, sorge lo scettro dell' Inghilterra colla corona postagli sopra. Se quel disegno vien posto in esecuzione l' Inghilterra potrà vantare il più magnifico edifizio del mondo mo-

(78) Osservazioni intorno all' architettura, Cap. I. §. 40.
(79) Magnif. di Roma.
Dei ben lavorati capitelli della chiesa di S. Lorenzo fuori delle mura, adorni delle figure della Vittoria, fu già parlato più sopra. M.

derno. Quel disegno supera tutte le idee, che mai sieno state poste in carta per una fabbrica pubblica. Fra le altre grandi sale, due ve ne sono di forma rotonda con colonne all' intorno e del diametro di sessantatre piedi inglesi.

§. 284. Fra le fabbriche sono anche da annoverarsi le navi degli antichi sulla cui parte anteriore intagliavansi, come tuttora si usa, per segnale o arme degli animali. Alcune portavano un delfino, forse perchè questi diede la prima idea della navigazione, il che potrebbe congetturarsi da una pietra incisa del Museo Stoschiano; questa rappresenta una barca nella forma di un delfino, in modo che le sue pinne formano l' *aplüstre* (80). Sopra un' altra pietra dello stesso Museo vedesi sopra il delfino una farfalla (81), forse per indicare il vento Zefiro, cui si diedero le ale di farfalla: poichè questo vento apriva la navigazione in primavera. Anche sopra altre pietre osservansi delle navi con ale in vece di remi; come i poeti chiamano alata, ναος ὑποπτερου (82), una nave provveduta di vele e di remi, ed Omero particolarmente chiama ale i remi delle navi; e cambiando vice versa la similitudine, si chiamano anche remi le ale degli uccelli (83). L' idea naturale di questa allegoria sta in rapporto coll' idea che i Mori delle coste dell' Affrica si fecero delle prime navi portoghesi; da lontano essi le presero

(80) Clas. VI. Sez. 1. N. 3

(81) Ivi N. 17.

(82) Pind. Olymp IX. v 36.

(83) Æschyl. Agam. v. 50.

Navi nella forma di cigni nuotanti veggonsi sopra pietre incise, e sopra una lampada sepolcrale (Passeri, Luc. fict. t. 2. tab. 93.). M.

per enormi uccelli (84). La grue, sopra un' altra nave incisa in pietra, può indicare il tempo più favorevole alla navigazione; poichè il tempo dell' arrivo e della partenza di questi uccelli è quello in cui il giorno è uguale alla notte.

§. 285. Fra le allegorie negli accessorj delle figure e delle statue può notarsi la base di una statua di Protesilao, che aveva la forma della parte d'avanti di una nave, perchè questo re andò con molte navi insieme ad altri eroi greci da Friatya in Tessaglia contro Troja (85); inoltre lo zoccolo di una statua di Teti nella villa Albani, ove è scolpito il rostro di una nave; come pure lo zoccolo di due amorini della villa Negroni, che è centinato alla foggia d' un arco. Io noto qui che il fusto d' un albero di palma, che alcune statue hanno per sostegno, non è allegorico, ed il fusto di quest' albero o d' un altro vale lo stesso: alcune volto un' armatura fa lo stesso ufficio, come si vede alle figure colossali coi cavalli sul Quirinale.

(84) Ramus Viag. t. 1. p. 99.
(85) Philostr. Heroic. p. 673.

## CAPITOLO SETTIMO

# DELLE ALLEGORIE

## DUBBIE

§. 286. Dubbie chiamo io quelle allegorie, che gli autori moderni in mancanza di notizie certe trovarono di propria testa con qualche verisimiglianza nelle figure degli antichi, ed io distinguo queste da quelle, delle quali parlerò nel capitolo seguente, e che danno luogo ad una qualche probabile sebbene lontana interpretazione Esse erano però da notarsi e da porsi in dubbio, acciò in alcune allegorie che potrebbero essere utili e da impiegarsi l' artista non venga indotto in errore dal rispetto per gli autori che danno arditamente le loro spiegazioni, poichè in fatto d' arte all' intelligente tutto dev' essere mostrato con chiarezza e provato.

§. 287. Un' anfora (vaso da vino) sulle monete ateniesi, si vuole che attribuisca ad Atene l' invenzione dell' arte di fare i vasi (1)

§. 288. Il delfino sulle monete etrusche, deve indicare che esse furono coniate in una città marittima (2), e Bochart crede che i Tirreni detti dagli au-

(1) Hist. de l' Acad. des Inscr. t. I. p. 224

(2) Spanhem. diss. de praest. num. t. I. p. 225.

Omnem dubitationem eximere poterat illud *Medeae* vaticinium de condenda Cyrene, a *Pindaro* luculento carmine redditum (Pyth. IV. 29.), siquidem is locus recte explicetur. Ei jungendum est fragmentum geminum *Dionysii* ex Bassaricis, apud *Stephanum Byzantium* sub Κασπειρ. *Creuzer*.

tori più antichi Tirseni prendessero questo nome da Turson o Tyrson, che è un pesce come il delfino; lo stesso crede pure che da questo sia nata la favola della trasformazione dei Tirreni in delfini (3).

§. 289 Nella figura del pescatore sul così detto anello di Michelangelo credesi di trovare il nome dell' artista ΑΛΙΕΥΣ o un altro nome simile (4).

§. 290. La rana sulle monete etrusche, vuolsi che sia come il delfino l' indizio di una città marittima, o un segno che la città, la quale le fece coniare, era situata presso un lago (5). Qui mi viene alla mente un passo del convito de' sette savj di Plutarco (6), ov'egli parla di Cipselo padre di Periandro uno dei detti savj; e della sua ammirabile conservazione, che fu attribuita a Nettuno, il quale lo mise in una cassa, ed in quella gittollo in mare. Il nostro autore introduce Pittaco che parla con Periandro, e gli dice: « poichè « Chersia fa menzione della casa di Cipselo, io ho « voluto domandarti più volte, che significhino le « tante rane che sono scolpite al basso di un albero « di palme (che sta presso a quella casa) e qual « relazione abbiano questi animali o alla divinità, « o a quello ch' essa conservò « Siccome Periandro non rispose a questa domanda, Chersia disse ridendo; io non voglio spiegarlo prima che non abbia udito da quelli uomini la spiegazione del noto detto; *niente di troppo*, μηδεν αγαν. Plutarco fa qui parlare Pittaco ed Esopo sopra questa ed altre sentenze di quei savj,

(3) Geograph Sacr. t. 1. c. 33.

(4) Mariette, Pierr. gravées, p. 322.

(5) Buonarr. explic. ad Dempst. Etrur. p. 80.

(6) Conv. VII. Sap. t. 7. p. 573. e 574. edit Reisk. Monumenti, N. 93. (Tav. CXV. N. 271.)

e termina il suo discorso senza far più menzione delle rane. Io sono di opinione che dall'incompleto discorso su queste rane potrebbe trarsi di che compiere la storia del salvamento di Cipselo. Poichè siccome il medesimo autore dice poco prima, che Nettuno impedì, che quelli i quali insidiavano la vita del fanciullo, udisserlo gridare nella cassa, e siccome Cipselo fece scolpire delle rane sulla sua casa; egli è probabile che esistesse la tradizione che Nettuno facesse gridare così forte quelle rane nelle paludi vicino al mare, che lo strepito coprisse il pianto del fanciullo.

§. 291. Una melagranata vicino ad una Vittoria sulle monete di Alessandro il Grande, ma senza il nome di questo re, l'Arduino vuole che alluda alla sua vittoria sopra i Persiani; poichè egli prende questo frutto per un emblema del regno di Persia, ove cresce ad una grossezza particolare. Ad una statua di Tommaso Rospigliosi pronipote di Clemente IX, che esiste in Campidoglio, si è posta in mano una mela granata; perchè? io non saprei indovinarlo, a meno che non si fosse voluto indicare la fertilità, racchiudendo quel frutto gran quantità di grani, ma per una tale allegoria molto più propria e chiara sarebbe stata la figura d'una testa di papavero.

§. 292. Maffei crede vedere nel gallo sulle monete di alcune città della Magna Grecia, una delle dottrine simboliche di Pittagora. Questo filosofo non voleva che si uccidesse mai un gallo, perchè esso era consacrato al Sole, e crede rendere la sua opinione più probabile dal vedersi in alcune monete il Sole vicino al gallo (7).

§. 293. Il cervo sul rovescio delle monete della città di Caulonia nella Magna Grecia, che sul dritto hanno

(7) Ist. diplom. p. 249. V. *Sole* nel terzo capitolo.

un Giove l' Arduino vuole che significhi lo stesso di quello che dice il Salmista (8), « La voce del Signore » è quella che fa nascere i cervi ».

§. 294 Una testa di leone colle fauci aperte sulle monete del Chersoneso Tracio, a detta dello stesso scrittore (9), dovrebbe indicare quel leone, che il re Lisimaco, cui quel regno apparteneva, aveva ucciso. Questo simbolo però sulle monete di Focide e di Leonzio in Sicilia non potrebbe avere lo stesso significato.

§. 295. Si vede la musa tragica con una clava posta sopra una testa di bue, fra gli altri luoghi sopra una urna sepolcrale, in cui sono rappresentate le muse, esistente nel palazzo Barberini; il che Spon (10) vuole che alluda al bue sacrificato alle muse da Pittagora per una invenzione di geometria (11). Sembra però che qui la testa di bue abbia lo stesso significato, che ha nella seconda statua d' Ercole nel palazzo Farnese, sotto la cui clava sta una testa di bue; di modo che essa è da riguardarsi come il simbolo d' un' azione particolare di Ercole, e nella musa come il simbolo di una azione eroica.

§. 296. I serpenti sopra una moneta di Filetero coniata a Pergamo vuolsi indichino il tesoro di Alessandro il grande affidato in custodia a quella città. L' altra congettura, che quei serpenti sieno un simbolo della protezione d' Esculapio, della quale Pergamo si gloriava, è molto più verisimile (12).

(8) Num. pop. p. 81.
(9) Ibid. p. 536.
(10) Miscell. antiq. p. 46.
(11) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 36.
(12) Spanhem. de praest. num. t. 1. p. 511.

§. 297. Un bastone alato, nelle monete della città di Catania in Sicilia, il Cuper vuole che alluda alla forza di una abile e pronta eloquenza (13).

§. 298. Il becco marino sopra un antico bassorilievo in Scozia deve significare la costa del mare di quel paese, ovvero che quel paese è circondato dal mare (14).

§. 299. Il gambero di mare vicino ad una farfalla, secondo il P. Jobert, deve indicare il motto di Augusto: *Festina lente* (15): se questa allegoria si trova anche su delle monete, io non ne ho vedute.

§. 300. La seppia, pesce di mare, scolpita sopra alcune monete della Magna Grecia e della Sicilia, è reputata segnale di città marittima, o di mare abbondante d pesci. Sembra però che sotto la seppia si nasconda un simbolo della favola, cioè Teti che prese varie forme per sottrarsi alla sua unione con Peleo, ma finalmente venne da lui sorpresa sotto la forma di una Seppia, perchè questo pesce è una specie di polipo (16). Mi fa stupore che questo non sia venuto in mente a nessuno (17).

§. 301. Il Montfaucon vuole che i giorni, e particolarmente il giovedì, il mercoledì ed il venerdì (*dies Jovis, Mercurii, et Veneris*), sieno rappresentati nelle figure di Giove, di Mercurio e di Venere, che in una pietra incisa veggonsi in mezzo allo Zodiaco (18).

(13) Apotheos. Hom. p. 44.

(14) Horsley Brit. Rom. p. 195.

(15) Science de Méd. t. 1. p. 408.

(16) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 582. Tzetz. in Lycoph. v. 175. e 177.

(17) La spiegazione comune ci sembra la più verisimile. M.

(18) Antiq. expl. Suppl. t. 1. pl. 17. p. 40.

§. 302 Si pretende di riconoscere Zefiro nella figura di un genio alato, sopra un bel vaso di agata esistente nel gabinetto del duca di Brunswick (19).

§. 303. La più ingegnosa di tutte le spiegazioni di allegorie di questa specie è quella di due lire sulle quali siede una civetta, sopra il rovescio d' una moneta di Nerva colla iscrizione ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ, cioè TERTIVM COS. Tristano, il quale la spiega (20), pensa che le lire alludano alla parola ΥΠΑΤΟΣ, *Consul*, perchè ὑπατη, significa la corda più grossolana ed il tuono più basso, tanto più dicendo egli di aver trovato molte volte sulle monete questa parola unita alle lire. Egli va anche più innanzi nella sua allegoria, e vuol trovare in questo simbolo la lode di buon poeta, data a Nerva, che paragonossi perfino a Tibullo.

§. 304. Anch' io aggiungo qui alcune mie congetture sopra varie allegorie, come una filza di fichi secchi in mano a figure di morti e particolarmente di donne, sopra urne sepolcrali etrusche e sul coperchio di una grande urna della villa Negroni. Questa allegoria potrebbe indicare, che il morto fosse iniziato nei misteri di Bacco; poichè nelle sue feste portavansi fra le altre cose, fichi infilzati ισχαδων ἀρ'ρ'ιχον (21). Se fosse stato noto agli antiquarj un verso di Alessio citato da Ateneo (22), in cui in via di scherzo dice, che i fichi secchi sono l' insegna delle navi degli Ateniesi, si sarebbe di già concluso che una filza di fichi secchi indicava la patria di queste persone. In un altro passo del medesimo poeta una filza di fichi secchi chiamasi

(19) Ibid. t. 2. p. 181.
(20) Comment. hist. t. 1. p. 368.
(21) Plutarch. de cupidit. divitiar. t. 8. p. 91. edit. Reisk.
(22) Lib. 14. c. 18. n. 65.

συκων κυλιςος ςεφανος; (23), e forse le parole seguenti αλλ εχαιρε και ζων τοις τοιουτοις, « ma forse gli piacquero » anche mentre visse » avrebbero spiegato il significato dei fichi in mano al morto, se Ateneo avesse citato il passo per intiero. La congettura più naturale mi viene fornita da una notizia di Helladio di Bisanzio nella Crestomazia di Fozio (24), nella quale dice che in Atene anche nei tempi anteriori a Teseo, il portare al collo una filza di fichi secchi, era riguardato come un mezzo di preservarsi dalle (αποτροπιασμος) malattie contagiose; ma subito dopo soggiunge, che quelli che portavano simili collane erano chiamati συμβακχοι; cioè persone che partecipavano ai misterj di Bacco; nel che esso va d' accordo con Plutarco. Quell' abitudine, e quella superstizione possono essersi comunicate agli Etruschi. Non può neppure dirsi con certezza che cosa significhi un cesto di cavolo nella mano di un fanciullo, che vedesi sul coperchio di un urna sepolcrale in Campidoglio, in cui è rappresentato sotto allegoria il corso della vita umana (25). Nicandro nelle sue poesie, che sono perdute, chiama questo cavolo sacro (ιερα κραμβη) perchè, come lo crede Ateneo, gli si attribuiva il potere di far indovinare (26); però era detto ιερα anche il fico (27).

(23) Ibid. l. 15. c. 6. n. 23.
(24) Bibl. p. 572.
(25) Bartoli, Admir. Rom.
(26) Lib. IX. c. 2. n. 9.
(27) Pausan. l. 1. c. 37.

# CAPITOLO OTTAVO

## DELLE SPIEGAZIONI

# DI ALLEGORIE STIRACCHIATE

## E

# SENZA FONDAMENTO

§. 305. Succede delle verità allegoriche, quello che succede dei palombari, i quali di rado vengono fuori dell'acqua nel luogo, da cui noi aspettiamo di vederli uscire; e gli autori antichi dei tempi più recenti, ai quali era oscura la saviezza dei loro progenitori, si trovarono spesso in questo caso, principalmente quando i padri della chiesa vollero rendere allegoriche le stesse scritture, e quando le spiegazioni allegoriche erano di moda, si cercò di applicarle anche dove non ve n' era la minima ragione; esse danno talvolta nel ridicolo, come le etimologie di quei tempi. Siccome ora gli autori, de' quali io parlo, presentano spiegazioni tratte da molto lontano, così poca meraviglia recar ci debbono alcuni autori de' tempi nostri, ne' quali essi non avrebbero dovuto aver ribrezzo di confessare la loro ignoranza, come lo fa il Montfaucon riguardo alle due ale poste ad un triangolo musicale in un bassorilievo del palazzo Giustiniani (1); che forse è alato, come Omero chiama alate le parole (2),

(1) Antiq. expl. Suppl. t. 2. p. 66.

(2) Ἰλ. Α. I. v. 201. Γ. III. v. 155.

Per indicare il volo sublime della poesia, gli artisti moderni hanno rappresentato le lire colle ale. M.

ovvero si potrebbe spiegare col *cymbalum alatum* di Isaìa (3), e Pindaro dà ai suoi canti ale, colle quali volano per tutto il mondo, e divengono celebri (4).

§. 306 Delle spiegazioni stiracchiate di allegorie egiziane negli autori antichi, se ne trovano citate alcune nel primo capitolo, e che gli antichi nella spiegazione di varie allegorie greche sieno caduti nel medesimo errore, gli esempi seguenti potranno dimostrarlo.

§. 307. La testa di Medusa sull' Egida di Pallade, la cui lingua generalmente sporge fuori della bocca, deve indicare la chiarezza e la visibile efficacia della eloquenza (5). Nelle note al citato autore, il passo di Virgilio:

> . . . . *Ipsamque in pectore Divae*
> *Gorgona dissecto vertentem lumina collo*,

attesa la lingua in fuori è male impiegato.

Igino dice che una testa d'asino, che era legata con tralci di vite all'appoggio di un Triclinio o letto di riposo, significava *suavitatem invenisse*, che gli antichi avevano ritrovato la dolcezza (6). Chi scorge in questo il minimo rapporto fra il rappresentante ed il rappresentato? Perciò Gaspare Barth legge *nocuisse* in vece di *invenisse*, e lo spiega dicendo che la dol-

(3) Cap. 18. v. 1.
(4) Olymp. XIV. v. 35.
(5) Phurnut. de nat. Deor. c. 20. p. 186.
(6) Fab. 274.

Senza alcuna difficoltà noi attribuiremo un tale ornamento al culto di Bacco. Sui monumenti antichi veggonsi sovente rappresentate persone a desco sopra triclinii, perchè dunque l' animale dedicato a Sileno, ed i tralci di vite non dovrebbero essere ornamento conveniente per luoghi di quella sorte, giacchè il loro significato è così chiaro? M.

cezza del vino può rendere gli uomini bestie (7). Io mi ricordo in questa occasione di una sedia di metallo, in forma di una *Sella Curulis*, che venne scoperta alcuni anni sono vicino a Perugia, nella quale al luogo sul quale si appoggia la mano v' erano due ben lavorate teste d' asino con un campanello al collo. Non saprei decidere, se qui alla testa d' asino possa darsi lo stesso significato. Della sedia io non ne ho più saputo nulla.

§. 308. La corona di Ercole fatta di foglie di pioppo, secondo Servio, indica le sue fatiche tanto sopra che sotto alla terra, perchè le foglie di quell' albero, hanno due colori, cioè verdi sono di sopra e bianche di sotto (8).

§. 309. Della forma degli Ermi che parte erano quadrati e parte cubici, lo Scoliaste di Tucidide adduce per ragione che Mercurio era riguardato come preside del discorso e della verità (9).

§ 310. Anche tratta da più lontano è la spiegazione che dà Macrobio dei Tritoni o dei marini, i quali suonavano le loro conchiglie come corni, ed erano sulla cima del tempio di Saturno. Vuolsi che questo indicasse, che la Storia al tempo di Saturno divenne parlante, mentre prima era stata muta, oscura ed ignorata, e lo stesso autore vuol trovar questo nelle code

(7) Barthol. adversar. l. 11. c. 9. p. 528.

(8) Ad Virg. Eclog. VII. v. 61.

(9) Ad l. 6. c. 27. p. 394. edit. Duck.
Επει φασιν τον Ἑρμην λογου και αληθειας εφορον ειναι, δια τουτο και τας εικονας αυτου τετραγωνους και κυβοειδεις κατεσκευαζον. αινιτομενοι ὅτι το τοιουτον σχημα εφ' ἁ μερη πεσῃ πανταχοσε βασιμον και ορθιον εςιν· οὕτω και ὁ λογος, και ἡ αληθεια ὁμοια εςι πανταχοθεν αυτῃ· το ψευδος δε πολυχουν, και πολυσχιδες.

che loro pendono a basso ; cioè ch' esse pure sono nascoste. Questa spiegazione perde tutto il suo senso nei Tritoni sulla cima di un tempio in un bassorilievo di un' urna sepolcrale, rappresentante le quattro stagioni: esso è in Campidoglio nelle stanze dei Conservatori. Sulla cima di un altro tempio in un bassorilievo del palazzo Mattei vi sono pure dei Tritoni e nel Tamburo del frontispizio d' un tempio sul sopra citato bassorilievo della villa Albani, due Tritoni alati tengono uno scudo, su cui è la testa di Medusa; e sopra un altro bassorilievo della medesima villa, in cui ai due lati sono le figure di Castore e Polluce morti, si veggono al di sopra in mezzo all' arco di una fabbrica, come nel fondo, due Tritoni con remi in una mano e cornucopie nell' altra, come nel *Clypeus votivus*, descritto dallo Spon (10).

§. 311. Non fondata è la spiegazione del motivo per cui uno dei due flauti, che solevano suonarsi alle nozze, uno fosse più lungo dell' altro. Vuolsi che ciò fosse un simbolo dello sposo che è più grande della sposa (11). Il flauto lungo non aveva altro scopo che quello di rendere tuoni più bassi.

§. 312. Non con più ragione vuole Eusebio, che il cane (κτων) accanto a Plutone significhi la fecondazione dei frutti (12).

§. 313. Non saprei neppure trovare il simbolo della segretezza nel Minotauro, il quale vuolsi che abbia questo significato nelle insegne militari dei Romani, come lo dice Festo; cioè che i piani dei generali non devono rimanere meno segreti di quello che lo fosse il Labirinto del Minotauro.

(10) Recherc. d' antiq. p. 1.
(11) Pollux, l. 4. segm. 80.
(12) Praep. Evang. l. 3 p. 66.

§. 314. Del fiore Narciso impiegato nel sacrifizio alle furie, il Furnuto (13) ed Eustazio (14) danno una spiegazione ridicola; essi dicono che l'origine del suo nome fece nascere un tale uso che se ne faceva, perchè cioè, le furie colpivano di assiderazione gli empj. L'ultimo degli autori citati erra assolutamente, dicendo che il cigno, perchè è bianco, è sacro ad Apollo nella sua qualità di Sole, come il corvo pel suo colore nero notturno δια της νυκτεριvην μελαιναν (15).

§. 315. Di questa specie di spiegazioni io ho notato negli autori moderni gli esempi seguenti.

§. 316. Le api d'oro (*apes*) che si sono trovate a Tournay nel sepolcro di Childerico re di Francia insieme ad una testa di bue, sulla cui fronte sta effigiato il Sole, debbono, secondo l' Huetius, servire di spiegazione alla testa ch'egli prende per un Api (16).

§. 317. L'Arduino vuol trovare l'indicazione del giuoco del biliardo sopra una moneta della città di Filippopoli in Tracia, nei punti tondi rilevati, che possono essere palle, ed in un istrumento simile ad un martello con lungo manico (17).

§. 318. Il fulmine alato sul berretto di un Flamine diale, insieme ad altri istrumenti di sacrificj, sul fregio sopra le tre colonne di Giove Tonante, deve indicare che Augusto eresse quel tempio, perchè un fulmine caduto presso alla sua lettiga non lo offese (18).

(13) De nat. Deor. c. 35. p. 235.
(14) In Ιλ. Α. p. 87
(15) Ibid. Δ. p. 449.
(16) Demonstrat. Evang. p. 101.
(17) Num. pop. p. 180.
(18) Ficoron. osserv. sopra il Diar. di Montfauc. p. 38.
I fulmini sugli antichi monumenti sono ordinariamente alati per indicare la velocità del fulmine. M.

Io però congetturo che questo berretto o *galerus*, debba per mezzo del fulmine distinguersi dal *galero* dei sacerdoti di Marte (*flamen martialis*).

§. 319 La spiegazione di parole distaccate sopra le vesti di figura ne' dipinti antichi, ed in opere di musaico, dei primi secoli cristiani, ed il senso mistico della vita eterna, della beatitudine e della risurrezione, che alcuni vogliono ritrovare in quelle lettere (19), non sembrano appoggiarsi ad alcun fondamento (20).

§. 320. Nella lucertola dormiente a' piedi di Cupido, che si vede in più luoghi, ed anche nel Museo di Oxford, alcuni hanno preteso trovare l' artista chiamato Σαυρος, il qual nome significa lucertola (22).

§. 321. Dal colore rosso con cui sogliono essere tinte le lettere delle urne sepolcrali etrusche, cerca il Bianchini di dedurre una prova dell'origine degli Etruschi dai Fenicj (23). Egli dice « le lettere sono rosse: » questo colore chiamavasi il colore fenicio, per con» seguenza ec. »

§. 322. Cercare nelle figure delle Stagioni sulle urne sepolcrali la dottrina di Platone sul ritorno di tutte le cose, o il riferire queste figure, che si veggono sui

(19) Ruben. de re vest. l. 1. c. 10.

(20) Conf. Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 90.

(21) Marm. Oxon. part. 1. tab 33. edit. recent.

(22) Presso varie altre quasi simili figure di Amore dormiente, forse tutte imitazione di celebre lavoro, si osserva una lucertola, con cui probabilmente l' autore originario dell'opera volle indicare il sonno tranquillo di quel fanciullo. V'era anche una tradizione, secondo la quale, le lucertole vegliano sulle persone che dormono, e le avvertono dei pericoli. M.

(23) Ist. univ. p. 551.

monumenti cristiani alla risurrezione (24), mi pare che sia volere sferzare la scienza

§. 323. Nelle antiche iscrizioni trovasi alla fine di un periodo, o alla fine di tutto, un segnale che indica questa fine, ed è in forma d'una foglia di trifoglio, che alcuno l' ha preso per un cuore trapassato da una freccia, e siccome esso non vide questo segnale che sulle urne sepolcrali, così egli pretende riconoscere in esso il simbolo di un gran dolore per la perdita del morto (25).

§. 324. Noi non sappiamo che cosa abbia a fare il gambero di mare con Mercurio: questo segnale a lui attribuito si trova sopra pietre incise (26). Taluno ne dà la seguente spiegazione (27). » Il gambero vuol dire qui che i mercatanti, il cui preside è Mercurio, non debbono essere troppo frettolosi nel commercio, e non debbono arrischiare denaro senza una sufficiente sicurezza. « Anfitrite ha un gambero di mare sulla testa invece di altro ornamento, come più sopra si disse, il qual gambero qui vuolsi sia un simbolo della prudenza, senza che se ne adduca la ragione (28). Il Capaccio però crede d'averla trovata (29), cioè perchè il gambero, fino che non si è riprodotto il guscio che ha gettato, rimane tranquillo e non insegue gli altri pesci, poichè esso non è in istato di tener loro testa, finchè il suo guscio non sia indurato.

(24) Buonar. l. c p. 6

(25) Grasser. diss. de Antiq. Nemausiens. p. 17. Par. 1607. 8.

(26) Descrizione delle pietre incise, Clas. II. Sez. 8. N. 392. a 394.

(27) Du Choul, della relig. degli ant. Rom. p. 156.

(28) Aldrov. Crustac. et Testac. t. 2. p. 168.

(29) Hist. Neap. l. 2. p. 645.

§. 325. La vita ed il suo rapido corso, alcuno vuole che sia indicata dalle freccie che si vedono sui lati delle urne sepolcrali, qual similitudine presa dal volo celere delle freccie (30). Queste freccie però sono sempre poste in croce sotto ad uno scudo; per conseguenza sono allusive ad un guerriero, quando non sia un ornamento posto a capriccio. I mori dell' Affrica confinano su tutti i sepolcri degli uomini, due freccie; come sui sepolcri delle donne pongono un mortajo col suo pestello (31). Sulla parte posteriore di un altare sepolcrale della chiesa di santa Maria alla Navicella sul monte Celio a Roma, le freccie sotto uno scudo indicano l' occupazione dell' età virile; poichè da una parte un' uomo tira un fanciullo sopra una carretta da una ruota sola, come tali carrette usano generalmente in Germania; e dall' altra parte un fanciullo porge frutta ad un' altra figura, il quale allude all' età giovanile ed ai piaceri e sentimenti di quella.

§. 326. Il leone sulla pretesa sedia di Omero nell' isola di Scio, deve secondo il Pococke alludere alla forza ed al fuoco, con cui canta il poeta (32).

§. 327. Dal bue, che si vede sopra alcune pietre dell' anfiteatro di Verona, vuol dedurre il Torelli, che Augusto facesse erigere quella fabbrica, e dice arditamente essere un simbolo di quel monarca, perchè secondo Suetonio nacque *ad capita bubula* (33); egli avrebbe potuto citare la testa di bue, che è sull' arco di Rimini (34) fabbricato da Augusto, come quella

(30) Nicaise, Explic. d' un anc. monum. p. 42.

(31) Hist. gén. des Voyag. t. 2. p. 468.

(32) Descr. of. the East, vol. 2. art. 2. p. 6.

(33) Sueton. in Aug. c. 5. — I. *Capita Bubula* erano nei dintorni del Palatino o nel 10. Rione di Roma.

(34) Ora è caduto in rovina.

che si vede sulla porta di S. Lorenzo a Roma, su cui v'è una sua iscrizione, ed è forse anche opera sua. Vi sono anche due buoi sporgenti per metà in fuori sull'arco superiore e sull'ingresso dell'anfiteatro di Nimes in Linguadoca (35).

§. 328. Non maggior fondamento ha l'opinione che il bue con una testa d'uomo (che nelle monete della Magna Grecia e della Sicilia si prende per il Minotauro) significhi le due punte o promontorj (*cornua*) dell'Italia inferiore (36); questo è piuttosto il dio Hebon dei Fenicj, che era adorato particolarmente in Napoli (37), come il Martorelli provollo con erudizione e verisimiglianza (38). Osservisi in questa occasione, come andasse errato il gran Baronio (39), quando disse, che gli antichi avevano detto *Bos Luca* (come da principio si chiamarono gli elefanti in Italia), per indicare il bue del Vangelista Luca. Il bue non si chiamò mai Luca, ma bensì chiamossi così l'elefante, ed ai tempi dell'Evangelista Luca questo vocabolo per indicare l'elefante non era più in uso.

§. 329. Nei crini legati in ciuffo sulla testa del cavallo di Marco Aurelio si è voluto trovare una somiglianza con una civetta, e siccome su varie monete ateniesi la civetta sembra essere lo stemma di quella città, così si conchiuse da ciò, che l'artista che fece quel cavallo fosse un ateniese. Addisson trovò questa congettura in un cattivo libro (40), e senza punto esitare la diede come sua propria scoperta (41).

(35) Poldo, Disc. de l'antiq. de Nism. p. 120. Lion 1560. fol.

(36) Mazzocchi, Tab. Heracl. annot p. 27.

(37) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 18.

(38) Dell' ant. Colon. in Nap. p. 226.

(39) Annal. a. 58.

(40) Pinaroli, Roma ant. e mod. part. 1. p. 106.

(41) Spectator. t. 2. p. 167.

§. 330. Non ha fondamento la spiegazione della tazza in mano a Pallade sulle monete di Alessandro il grande, che si vuole essere una allusione ai giuochi teatrali (42).

§. 331. Una farfalla sopra un vaso e sotto di essa una foglia di vite, che si vede in una pietra incisa, deve significare l' anima di un bevitore (43).

§. 332. In un porco ed una farfalla sopra una piccola urna sepolcrale della villa Mattei, il Ficoroni vi trova il simbolo dell' anima d' un Epicureo (44).

§. 333. Il dire che la sfinge sull' elmo di Pallade significhi quella dea essere nata nell'Affrica, (45) non ha neppure alcun fondamento.

§. 334. Nel segno di Venere sotto la stella si è voluto trovare espresso uno specchio, rotondo come lo erano quelli degli antichi: il Salmasio però dimostra, che questo segno è fatto colla prima lettera della parola φωςφορος, con cui era chiamata Venere, la qual lettera nei tempi più antichi scrivevasi Φ (46).

§. 335. Un campo quadrato impresso profondamente in alcune monete greche, e particolarmente in quelle dell' isola di Scio, è creduto da Beger un bell' indovinello (47). Questo medesimo segno lo hanno le monete di Corfù, Dirrachio ed Apollonia, e su questo

(42) Wilde, Numm. ant. p. 15.

(43) Bayardi, Catal. Ercol. p. 402. n. 595.

(44) Rom. p. 68.

(45) Symeoni, Illustr. degli Epit. e Medagl. ant. p. 52. Lione 1558. 4.

(46) In Solin. p. 1237. (I così detti segni di calendario dei pianeti sono compendiati dalle figure intiere di Venere, di Mercurio ec.).

(47) Thes. Palat. p. 234.

fondamento, il detto erudito fa di queste due ultime città delle colonie di quell' isola, e vuol trovare nel quadrato indicati i giardini d' Alcinoo nella stessa isola cantati di Omero, e questa opinione venne adottata anche da altri. Il Barthelemy però dice con molta verisimiglianza, che quella impressione profonda non poteva servire ad altro che a tener ferma sotto la macchina la moneta da coniarsi (48).

§. 336. Una pretesa pelle di lupo gettata sulla sedia di una sposa, in un' opera che ora non è più a Roma, è riguardata dal Bellori come un simbolo della fecondità femminile, il che egli fa derivare dai *Lupercalibus* degli antichi romani (49). In quella festa i sacerdoti correndo per le strade battevano le donne con correggie di pelle di capra per facilitare i parti; ma nessuno parlò mai di pelli di lupo.

§. 337. Lo scettro di Giove Olimpico di Fidia, il quale era composto di varj metalli, deve secondo la spiegazione che ne dà il Mazzocchi indicare il modo, differente con cui la divinità governa i virtuosi e gli empj (50). Questa allegoria tirata da lontano, gli fu rinfacciata anche dal suo avversario (51).

§. 338. Stiracchiato e ridicolo è il significato, che il commendator Vettori direttore delle antichità cristiane della Biblioteca Vaticana vuol dare ad una croce, che si vede sopra un piede antico sulla correggia della suola, fra il dito grosso ed il dito vicino, dove ge-

(48) Essay d' une Paléograph. numismat. dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 24. p. 42.

(49) Admir. Rom. n. 76.

(50) De Theatro, Camp. p. 161.

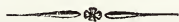
(51) Martorelli, de Reg. theca calamar. p. 379.

neralmente è figurato un fermaglio in forma di foglia di trifoglio o di un cuore. Questo fermaglio riunisce le due correggie che venendo dalle due parti del piede si riuniscono al di sopra del piede stesso fra loro, e colla correggia che è fra le dette due dita. Da quella croce esso ha dedotto, che quello fosse il piede di un martire, e lo ha fatto inserire in una grande iscrizione appostavi. Quel piede è, come chiaramente si vede, il piede di una donna giovine e così bello, che a' tempi nei quali si sarebbe potuto fare delle statue di martiri, un piede simile non si sarebbe potuto fare per tutto l' oro del mondo. Quasi dello stesso genere mi sembra la spiegazione che dà il Baudelot di una pietra incisa pretesa antica, la quale però io, tanto per le nuvole che servono di base alla testa di donna, quanto per l' acconciamento della testa, reputo moderna. Questa testa, dice egli, rappresenta una danzatrice, a cagione delle nuvole, d' un uccello che vola innanzi, e di un delfino natante che v' è sotto, perchè le nuvole, continua, sono leggieri, l' uccello veloce, ed il delfino agile; egli pretende perfino d' aver trovato il nome di questa danzatrice, il che però non ha che fare col nostro scopo (52). Quanto non è stato scritto sul segno che vedesi sopra una moneta del re Erode il grande, prima che il sig. Barthelemy non dimostrasse, che era un caduceo (53)?

(52) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 3. p. 244.

(53) Remarques sur quelq. Médaill. dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 26. p. 536.

## CAPITOLO NONO

# DELLE ALLEGORIE

### PERDUTE

§. 339. Il far conoscere le allegorie perdute è utile all' artista, acciò esso non abbia a cercare in vano quello che non si trova, come accadde ad un giovine artista a Roma, il quale chiese in una biblioteca l'opera di Apelle sulla simetria, perchè il Lomazzo la cita, come se egli l'avesse veduta. Di alcune di queste allegorie il significato si è perduto, e quanto a varie quel significato era sconosciuto agli stessi antichi; di altre però trovasi soltanto ch'esse furono usate, ma non si dice come. Se si sono perduti grandi fiumi come il Timaso (1), non deve recar maraviglia, che si sieno perdute delle allegorie.

§. 340. Della prima specie sono gli Etiopi sulla tazza che la Nemesi di Fidia tiene in mano, sul cui significato Pausania confessa la sua ignoranza (2). Forse però ciò allude al soprannome αμυμων, immacolato, che Omero dà agli Etiopi (3), e qui Fidia potè volere indicare i prediletti di Nemesi, i quali sono degni delle sue ricompense e de' suoi benefizj (4).

(1) Conf. la Cerda, Comment. in Virg. Æn. 1. v. 248

(2) Lib. I. c. 33.

(3) Ιλ. A. I. v. 423. Conf. Diod Sic. l. 3. c. 2.

(4) Storia dell' Arte, Lib. IX. cap. 3. §. 16. e 17.
Essa teneva nella mano dritta un vaso di balsamo, quale attributo conveniente a Venere, e gli Etiopi su di esso non

§. 341. Di una foglia aperta e con tutte le fibre diligentemente lavorate, che si vede sulle monete Leontine d' argento, non si trova alcuna spiegazione.

§. 342. Non sappiamo neppure perchè Diana venga portata per aria sopra un grifone, quale fu rappresentata in un dipinto di Arigone (5).

§ 343. Vedasi quanta fatica si prese Tristano per dare la spiegazione di quattro pesci sopra una moneta di Nerone (6).

§. 344. Che cosa debbe significare la lepre in un bassorilievo della villa Albani, rappresentante un comico, e che era sul suo sepolcro a Tivoli (7) sarà difficile il determinarlo; a meno che forse non potesse dirsi, che la lepre non fosse qui, come lo era presso gli Egiziani il simbolo d' un fino udito, nel qual senso dovrebbe alludere all' udire i componimenti teatrali, ma una tale spiegazione sarebbe tirata per i capelli. Il meglio sarebbe il riportarne il significato al nome della persona di cui era il sepolcro, che forse si chiamò Lagus, se esso fu un Greco; come un cinghiale significa un agrimensore che chiamossi Aper; il che più sopra venne riferito (8). Il Salvini sarebbe stato

dovevano in alcun modo rappresentare uomini immacolati, come prediletti da Nemesi, ma bensì erano una allusione a quei paesi meridionali, d' onde si traevano preziosi ed odorosi balsami; per conseguenza, un adattissimo e spiritoso ornamento per un vaso di balsamo (Visconti, Mus. Pio-Clem. Lib. II. p. 27.). M.

Pausania almeno non sa nulla del vaso di balsamo, e per conseguenza questa spiegazione vacilla. S.

(5) Strab. l. 8. c. 1. §. 12.

(6) Comment. hist. t. 1 p. 213.

(7) Monumenti, N. 194. (Tav. CLXIX. N. 372.)

(8) Vedonsi delle lepri anche sopra altre urne sepolcrali, per esempio sopra una nel Museo Capitolino, sulla quale esse

propenso a fare alludere la lepre alla parola *Lepor* (9), che voleva dire una certa grazia del discorso. Non sappiamo però neppure che significhi la lepre sulle monete della città di Reggio nella Magna Grecia (10). Questa allegoria fece nascere il proverbio: « più timido di quelli di Reggio (11) ».

§. 445. Non sappiamo neppure con qual motivo Policleto rappresentasse la città di Sparta nella figura di una donna con una lira (12).

§. 346. Vana fatica spesero lo Spanheim ed altri per trovare il significato della Sfinge sulle monete dell'isola di Scio (13). La migliore spiegazione è quella che fa alludere la Sfinge ad Omero ed alla allegoria ne' suoi poemi, perchè quell' isola era creduta patria del poeta, come principalmente lo dimostra la sua effigie sulle monete di Scio (14). In questa occasione io fo osservare una Sfinge che vedevasi a Spalatro in Dalmazia innanzi ad un tempio rotondo che vi si è conservato. La Sfinge si vede ancora. Il sig. Clerisseau a Roma, il quale ha attentamente esaminato e disegnato tutte le fabbriche antiche di quei luoghi e di tutta l' Italia, mi assicura che quella Sfinge teneva fra i

mangiano delle frutta in canestri rovesciati, e noi saremo propensi a crederle graziose allusioni alla quiete ed al riposo di quelli che dormono nei sepolcri. Esse avevano quindi lo stesso significato delle lucertole, che citammo presso le figure degli amori dormienti. M.

(9) Cicalara, p. 8.

(10) Pollux. l. 9. segm. 84.

(11) Hesych. v. Ῥηγινοι.

(12) Pausan. l. 3. c. 18.

(13) De praest. num. t. 1. p. 247. Wise, num. Bodlej. p. 147.

(14) Wilde, num. p. 64.

piedi una piccola figura di Giove, che fu scavata rotta, e che vuolsi che passasse in mano ad alcuno della famiglia Grimani di Venezia.

§. 347. Fra queste allegorie perdute sono da annoverarsi una rarissima moneta d' argento della città di Metaponto nella Magna Grecia, la quale trovasi ora a Napoli nel Museo del Duca Caraffa di Noja; ed una testa d'un bel giovinetto in profilo con lunghe orecchie e colle corna di montone.

§. 348. Della seconda specie di allegorie perdute è la Concordia (ὁμονοια), la quale veniva adorata come dea in un tempio (15), unitamente alla compassione, cui particolarmente gli Ateniesi sacrificavano (16). Inoltre la dea della febbre, la quale a Roma aveva un tempio, e per conseguenza avrà avuto una figura che la rappresentasse. Parimenti la paura sullo scudo d' Ercole (17), poichè sebbene noi sappiamo, che essa nei tempi primitivi dei Greci, e lungo tempo prima che fiorissero le arti fu rappresentata sul sepolcro di Cipselo con una testa di leone (18), questa era una paura attiva e non soffrente. Del modo in cui veniva rappresentata la dea *Fides*, non ne sappiamo altro se non quello che dice Orazio, cioè ch' essa era vestita di bianco (19).

§. 349. Come Apelle rappresentasse il favore (20), noi nol sappiamo, come neppure non conosciamo la

(15) Apollon. Argonaut. l. 2. v. 720.

(16) Pausan. l. 1. c. 17.

(17) Hesiod. Scut. Herc. v. 195.

(18) Pausan. l. 5. c. 19.

(19) Odis. I. 24. 7. Egli la chiama soltanto *incorrupta Fides*. E.

(20) Banier, Myth. t. 5. p. 311.

forma dell'immagine del Riso, che il legislatore di Sparta Licurgo fece porre nella sua città (21).

§. 350. Non trovasi alcuna notizia del come il pittore Aristofono rappresentasse la credulità (22); lo stesso dicasi della calma di mare, che sedeva sulla base dei quattro cavalli di bronzo dorato, che il celebre Erode Attico fece erigere nel tempio di Nettuno sull' Istmo di Corinto (23).

§. 351. Il riposo dev' essere stato rappresentato allegoricamente, come si può dedurlo dal modo di dire » sacrificare al riposo. » (24) Probabilmente esso aveva un braccio posto negligentemente sul capo, come l' Apollo della Villa Medici, ed un altro Apollo della villa Borghese, e parimente il bel Bacco della villa Albani.

§. 352. Non abbiamo alcuna idea del modo, in cui era rappresentata la iniziazione τελετη, al servigio segreto degli Dei (non misteri come lo dicono i traduttori) che era presso la statua di Orfeo a Delfo (25).

§. 353. La dea Thalassa (θαλασσα) o il mare, era a Corinto presso la statua di Nettuno e di Anfitrite di metallo, sul basamento di un' altra opera eravi pure questa dea in bassorilievo tenente sua figlia Venere (26). Anche di questa figura non abbiamo alcuna idea chiara. I traduttori hanno trodotto le parole θαλασσα ανεχουσα Αφροδιτην παιδα, *Mare et ex eo emergens Venus*. La quale spiegazione è in opposizione colle regole della lingua, come ognuno lo vede.

(21) Plutarch. in Lycurg. c. 25.
(22) Plin. l. 35. c. 12. sect. 40. n. 32.
(23) Pausan. l. 2. c. 1. in fin.
(24) Conf. Vales. in Ammian. l. 19. c. 11. p. 225.
(25) Pausan. l. 9. c 30.
(26) Id. l. 2. c. 1.

§. 354. La virtù, generalmente presa, deve avere avuto la sua propria figura, ma quale non lo sappiamo; poichè quello che dice l'antico interprete di Stazio, cioè ch'essa era rappresentata succinta, non dà alcuna idea, poichè Diana e le Amazzoni lo erano esse pure. V' ha bensì una figura nell'Apoteosi d'Omero del palazzo Colonna (27), in mezzo ad un mucchio d'altre figure col nome ΑΡΕΤΗ, la virtù, la qual parola probabilmente deve applicarsi alla bontà delle poesie d'Omero; ma oltre di che non si sa, a quale delle quattro figure quella parola appartenga, quella che si crede tale, non ha alcun segno che la distingua. Sofocle la rappresenta unta d'olio ed in atto di lottare (28). Presso gli antichi dunque avrebbe avuto qualche significato, il porla nell' attitudine del lottatore della villa Medici, il quale si versa dall' alto dell' olio sul corpo, ma ora non significherebbe nulla; quindi senza la citata notizia di Sofocle, la figura della Virtù che Daniele Heinsio ha fatto porre nel frontespizio della sua parafrasi greca dell'Etica di Aristotile (29), non si potrebbe intendere. Ella tiene nella mano sinistra un vaso col collo stretto, che forse deve rappresentare un vaso da olio e nella dritta un freno o morso, il che sembra indicare una parte della virtù, cioè la moderazione o il greco ανεχου o απεχου; il vaso da olio può indicare soltanto la virtù nel senso di Omero (30).

(27) Ora nel Museo Britannico. E.

(28) Athen. l. 15. c. 10. n. 55.

(29) Aristotelis Ethic. ad Nicomach. Paraphr. graece edita et lat. reddita a Dan. Heinsio. Lugd. Bat. 160. 4.

(30) Buoni artisti moderni rappresentarono, a quanto pare, in modo conveniente la virtù, dandole ad un di presso la figura di Minerv. Saviezza, quiete e tranquillità, moderazione, anzi rigorosa continenza, e la forza di domare qualunque passione,

§. 355. Il popolo ateniese venne rappresentato da Leocare, artista che eseguì un famoso Ganimede, in una sola figura che stava in piedi vicina a Giove (31), ma questa allegoria non ci è conosciuta. Sopra alcune monete greche vicino ad una testa giovenile v'è scritto ΔΗΜΟΣ, il popolo, e ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ, il popolo santificato. Sopra altre monete presso una figura barbata, ma senza alcun segno si legge la parola ΔΗΜΟΣ (32). La potenza del popolo però, o la Democrazia, e la sua partecipazione al governo, potrebbe essere rappresentata da un fascio di verghe con due scuri alla foggia dei fasci romani; poichè questo segno trovasi sopra una pietra incisa colla parola greca ΛΑΟC, il popolo, ed il Bianchini ne deduce non senza fondamento (33), che l'uso di queste verghe esistesse già presso i Greci, e che queste per conseguenza, unitavi la parola popolo fossero un simbolo del popolo ovvero, della Democrazia.

formano un' idea essenzialmente diversa da quella che dà il modo di rappresentare la virtù usato dagli antichi, idea che noi siamo soliti esprimere colla parola virtù, e certamente la figura di Minerva è adattatissima a questa idea. Un dipinto del Correggio esistente in Francia, ed inciso da Picart (*Cabin. du Roi*) contiene una figura di donna, nella quale l'artista volle esprimere l'idea delle virtù morali in generale, e con tale scopo le diede gli attributi della Prudenza, della Giustizia, Temperanza e della Fortezza. M.

(31) Pausan. l. 1. c. 1.

(32) Spanhem. de praest. num. t. 1. p. 133.

(33) Ist. univ. p. 555.

## CAPITOLO DECIMO

# DI ALCUNE ALLEGORIE

## DEI MODERNI

### BUONE E PROPRIE AD USARSI

§. 356. L'allegoria è indispensbile all' arte, e la indicazione delle cose e dei paesi che gli antichi ignoravano, ed i fatti ed avvenimenti nuovi richiedono nuove allegorie e nuovi simboli. Fra i paesi che erano sconosciuti agli antichi v' è il Canadà il quale produce più castori,,che non ne producono gli altri paesi, e quindi questo paese sopra una medaglia di Luigi XIV è indicato da uno di questi animali. Sopra una medaglia che venne coniata in Inghilterra per la conquista di quellaprovincia v' è lo stesso animale come suo simbolo.

§. 357. Le allegorie che io qui accenno, sono nelle opere degli artisti moderni, sono di loro propria invenzione e furono loro date, e vengono riguardate come allegorie loro proprie. Me ne possono essere rimaste alcune, le quali avrebbero forse eguale diritto ad essere mentovate; io credo però che il numero delle buone allegorie moderne sia molto limitato. Per esempio fra le molte allegorie dipinte dallo Zuccheri nel palazzo della Villa d' Este a Tivoli, io non ne trovo una sola che mi sia sembrata notabile; la fortuna a cavallo d' uno struzzo è singolare. ma io non ne so trovare il significato.

§. 358. Un lavoro inutile, sopra una moneta olandese del 1633 è indicato dalle Danaidi, che attingono acqua in vasi pieni di buchi (1).

§. 359. L' amore fraterno venne rappresentato da Holzer artista pregevole, in una casa abitata da due fratelli, mediante la favola di Castore e Polluce, avendo questi diviso la sua immortalità coll' altro per richiamarlo alla vita.

§. 360. Le invenzioni, quando divengono comuni e di poco valore, il cancelliere Bacone vuol trovarle nella Sfinge (2), la quale venne condotta via da Edippo sopra un asino. (3)

§. 361. L' educazione dei figli, venne rappresentata da Pietro da Cortona nella volta della gran sala del palazzo Barberini sotto la figura di un' orsa che allatta i suoi orsacchiotti. Ma Annibal Caro trasse il simbolo dell' educazione di un giovine principe dalla favola di Chirone, il quale educò Achille (4), riferendolo al principe Ottavio di Parma che venne mandato in Francia presso Francesco I, perchè imparasse alla scuola di quel gran re.

§. 362. La celerità del volo di Mercurio, in una nota figura di questo Dio nella villa Medici, venne indicata da Gian Bologna mediante la testa di un vento sulla quale la figura tiene un piede.

§. 363. Il re Luigi XIV, il quarto anno dell' età sua e dopo la morte di Luigi XIII, venne in una medaglia rappresentato sopra uno scudo che tengono in aria la Francia e la provvidenza colla leggenda INEVNTE REGNO. Questo allude all' uso degli antichi Franchi,

(1) Van Loon. Hist. metall. des Païs-bas., t. 2. p. 211.
(2) De sap. vet. p. 180.
(3) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 7.
(4) Lett. I. 2. p. 200. edit. 4.

i quali ponevano il loro nuovo re sopra uno scudo che tenevano in alto, e così lo mostravano al popolo, il quale mediante quella solennità lo riconosceva per suo signore.

§. 364. Una malattia contagiosa, ed il cattivo odore che tramandano gli ammalati, in uno dei più bei disegni di Raffaello esistente nel palazzo Albani rappresentante la peste, vennero indicati mediante una figura che tende la mano ad un' altra e nello stesso tempo si tura il naso. (5). Questo disegno fu inciso da Marcantonio, ed il Poussin si giovò di questo pensiero nel suo quadro della piaga dei Filistei nelle parti segrete.

§. 365 Nell' amore, l' ardore è una idea particolare, che il Correggio nel suo famoso quadro d' Io, cioè negli amplessi amorosi di questa con Giove, fu espresso mediante un cervo, che vuol bevere ad un ruscello. Questa è una della più belle allegorie dei dipinti moderni; poichè richiama le parole del salmista » *sicut cervus desiderat ad fontes aquarum* »; ed il grido del cervo in lingua ebraica significa desiderare ansiosamente qualche cosa, ed è una parola che si usa solamente pei cervi. Fra i disegni del principe Albani v' è anche questo pezzo; quello che lo disegnò intese così poco il pensiero, ch' egli credette vedere un cervo morto, del quale accennò soltanto la testa; l' acqua non v' è nemmeno indicata. In questa occasione io rammento il bel pensiero di quel grande artista nella sua fuga in Egitto, quadro cono-

(5) Raffaello non volle tanto indicare la qualità contagiosa, quanto la malignità della malattia, perchè in casi simili, secondo quello che si dice, la putrefazione tiene dietro immediatamente alla morte. Quell' opera, comunque bellissima, non è da annoverarsi fra le allegoriche. M.

sciuto comunemente sotto il nome di Madonna della scodella, perchè il bambino Gesù tiene in mano una scodella. Esso mostra il suo stupore nel vedere uomini d' un colore più scuro di quello degli abitanti della Palestina e ciò per indicare l' Egitto ove la fuga avvenne. Questo quadro si trova ripetuto più d' una volta, ed a quanto dicesi per mano dello stesso artista.

§. 366. Carlo Fontana voleva servirsi di questa allegoria con non minore ingegno: poichè quando nel 1693, si volle convertire in vaso battesimale per la chiesa di s. Pietro la grande urna di porfido che aveva servito di sepolcro ad Ottone II, quell' architetto aveva avuto l' idea di far posare quell' urna antica sopra quattro cervi di bronzo, per alludere al desiderio d' acqua fresca del cervo, e per conseguenza al desiderio di battesimo (6). Questa bella idea però non venne eseguita.

§. 367. La pittura venne rappresentata da Chambray sul frontespizio del suo confronto dell' architettura antica e dell' architettura moderna mediante una figura di donna che dipinge e tiene la bocca chiusa con una fascia per indicare che essa, come dice l' antico poeta Simonide, è una poesia muta (7).

§. 368. Mnemosine la madre delle muse fu per la prima volta rappresentata dal signor cav. Mengs nel suo parnaso dipinto sulla volta della magnifica Galleria del palazzo della villa Albani. Ella è seduta sopra

(6) Buonan. Templ. Vatic. p. 103.

(7) Plutarch. Symposiac. l. 8 quaest. 15. De gloria Atheniens. init.

Deve recare meraviglia, come l' autore abbia potuto porre questa allegoria bassa e senza gusto fra le allegorie da impiegarsi. M.

una sedia coi piedi sopra un basso sgabellino (ποποδιον, scabellum) e si tocca l' aletta dell' orecchio, come in allusione al suo nome, perchè quando anticamente una persona si toccava l' orecchio, questo era un segno di reminiscenza, come si disse nel capitolo terzo. La sua testa è alquanto inclinata, ed ha gli occhi bassi per non essere disturbata dagli oggetti che la circondano, nel richiamarsi alla memoria cose lontane. Coll' altra mano che, come accader suole colle persone occupate in riflessione, cade negletta sul suo grembo, ella avrebbe potuto tenere lo scettro che le attribuisce Omero, ovvero una freccia, come propriamente è detto (8).

§. 369. La nullità e l' incostanza delle cose umane possono essere rappresentate da bolle di sapone, come venne dipinta dal detto grande artista in un bel disegno a pastello su legno d' una danzatrice greca in grandezza naturale accanto ad un filosofo greco dalla medesima grandezza per il marchese di Croixmare a Parigi.

§. 370. Le sconosciute sorgenti del Nilo, sulla fontana della piazza Navona di Roma sono molto ingegnosamente indicate nella figura di quel fiume, mediante un manto, con cui esso sembra volersi nascondere la testa (9). Questa allegoria rimane vera ancora, poichè le reali sorgenti del Nilo non sono ancora scoperte (10).

(8) Hymn. in Merc. v. 457.

Ivi è questione di Apollo e non di Mnemosine, come chiarissimo si vede dai versi 433. e 461. E.

(9) Del Bernini.

(10) D' Anville Diss. sur les sources du Nil, dans les Mém. de l' Acad. des Inscr. t. 26. p. 46.

Un' allusione alquanto simile trovasi nella famosa statua colossale antica del Nilo. Uno dei piccoli genj, che scherzano intorno al dio del fiume, pare si sforzi ad alzare il velo

§. 371. Il cavaliere Algardi ha voluto rendere più espressiva la figura del Sonno col fanciullo dormiente colle teste di papavero di marmo nero nella villa Borghese, aggiungendovi un pipistrello (*glis* ghiro) perchè si dice che questo animale dorme durante tutto l' inverno (11). Questo animale non venne notato ne' da quelli che parlano di quell' opera, nè dal Bellori nella sua vita dell' Algardi (12).

sotto del quale scorre fuori l' acqua. Questa finissima allusione, può senza dubbio essere più conveniente al gusto ed al sentimento del bello dell' arte antica, che non lo è l' invenzione del Bernini, sebbene questa sia più chiara. Ma ora nè l' una nè l' altra sarebbero più da impiegarsi, essendosi scoperte le sorgenti del Nilo. M.

Gli antichi solevano fare le statue del Nilo di marmo nero (Pausan. VIII. 24.) S.

(11) Martial. l. 3. epigr. 58. l. 13. epigr. 59.

(12) Vite de' Pitt. p. 399.

# APPENDICE

La bella antica favola di Ercole al bivio, fu dagli antichi pochissimo o forse mai impiegata nelle arti del disegno; almeno non si è trovata mai in nessun monumento antico; all' incontro varj artisti moderni, e fra questi principalmente Annibale Caracci e Niccolò Poussin, i dipinti de' quali sono notissimi per le incisioni che se ne hanno, trattarono questo soggetto.

Sopra un antico intaglio in legno tedesco del tempo d'Alberto Durer sono rappresentate due botteghe, una rimpetto all' altra innanzi alle quali passa un giovinetto ben vestito; da una di queste botteghe una donna gli offre ricche vesti insieme ad altre cose indicanti una vita molle e vani piaceri; nell' altra bottega un uomo vende armi ed armature, e sembra egualmente offrirle in vendita al giovinetto, il quale si rimane irresoluto in mezzo alle due botteghe, nè sa che cosa debba scegliere.

Sopra un vaso antico di terra cotta, accennato nel 4. tomo dei vasi del Tischbein, ma mancante di numero e di spiegazioni e poco sparso nel pubblico, sul qual vaso un uomo o maestro d' aspetto serio ed avanzato in età appoggiato al suo bastone presenta ad un giovinetto che sta in piedi innanzi a lui una palla ed una lira, acciò scelga fra gli sforzi per ottenere signoria e grandezza, e le arti tranquille e pacifiche delle muse. Noi pensiamo che questo vaso sia una imperfetta, ma pregevolissima imitazione di un dipinto d' Aristide di Tebe, che ancora al tempo di Plinio ammiravasi sul Campidoglio nel tempio della dea *Fides*, e come dice questo scrittore, rappresentava un vecchio che istruisce un giovine (1).

(1) Fra le nostre tavole Tav. XLVIII. N. 134. E. P.

Fra gli eccellenti soggetti allegorici degli antichi deve anche annoverarsi il gruppo di Amore e Psiche che si abbracciano. Questo gruppo si trova spessissimo ripetuto nei monumenti antichi e con piccolissimi cambiamenti. È probabile che un solo celebre originale di cui noi non conosciamo l'autore, sia stato il modello di tutte queste imitazioni. Di tali gruppi rotondi in marmo uno dei più belli e meglio conservati è quello che esiste nel museo Capitolino. Le figure sono presso a poco della grandezza di giovinetto e fanciulla di 12 anni. Un altro gruppo con figure alquanto più grandi ristaurato erroneamente sotto il nome di Cauno e Biblide è a Dresda; un terzo nella Galleria di Firenze, ed un quarto finalmente, passò anni sono da Napoli in Inghilterra. Il significato di questo gruppo non ha bisogno di ulteriore spiegazione, mentre è noto e chiaro abbastanza. Abbracciamento e bacio sono il simbolo il più espressivo dell' amore.

Una delle più notevoli opere allegoriche che abbiano per oggetto l'Amore è il centauro colle mani legate sul dorso esistente nella villa Borghese. Amore gli sta a cavallo, e sembra spingerlo avanti con forza.

Di un significato analogo a quello di quest' opera è il frammento d' un bassorilievo molto sporgente che si trova nel palazzo Lancellotti a Roma. In questo il Centauro è gettato a terra, e tiene ambe le braccia sopra una lira, per ripararsi dietro quella i colpi di Amore, il quale sedendo sopra il suo dorso, colla mano sinistra gli prende i capelli, e colla dritta tiene una correggia, colla quale lo batte a tutta forza.

Il significato allegorico di queste due opere diviene chiarissimo quando ci rammentiamo che i centauri erano il simbolo dell' uomo rozzo, vivente tuttora nello stato di selvaggia natura, e che eccettuatone Chirone erano rappresentati quai bevitori di vino e rapitori di fanciulle. Non è dunque meraviglia se gli artisti li abbandonavano in balìa all' amore non solo domati, come il leone sulla gemma incisa di Plutarco, dalle dolci armonie di amore, ma da lui battuti, maltrattati, tormentati e flagellati.

Sopra una pietra incisa della collezione di Firenze, veggonsi due amori, Ero ed Antero, ovvero amore e corrispondenza, i quali portano una palla, simbolo dell' universo.

Ivi è pure un' altra pietra incisa rappresentante Amore che spezza il fulmine di Giove.

Giulio romano in un palazzo presso a Mantova dipinse Amore armato del fulmine, e seduto sul trono di Giove. Nello stesso luogo e dello stesso pittore, v' è una lunga serie di amorini cogli attributi degli dei. Queste figure sono così pittoresche e di un senso così bene immaginato, e tanto bene ordinate, che sono degne d' essere ammirate dagli amatori e studiate dagli artisti.

Sopra una pietra incisa antica si vede Amore, che innalza un trofeo. Sopra un' altra Ercole sta in ginocchio, e porta Amore che gli sta seduto sulle spalle.

Sopra un' altra pietra v' è Amore in forma di modellatore, ed un artista moderno rappresentollo in atto di lanciare le sue freccie contro uno sciame di farfalle. Nel Tholo in Epidauro Pausia aveva dipinto Cupido, che gettato l' arco e le freccie tiene una lira (2).

L' abate Bracci parla di una pietra incisa (3), sulla quale Amore ha attaccato due farfalle ad un aratro. In Tassie (*Catal. of Gems*) si trova il disegno di questa pietra o d' una simile.

Il Tempo che tarpa le ali d'Amore è un' idea allegorica, che venne spesso impiegata dagli artisti moderni.

Nelle allegorie, nelle quali sono posti in azione gli Amori, deve comprendersi anche quella dipinta dal Guercino nella sua Aurora a fresco della villa Ludovisi a Roma. Vi si vedono alcuni amorini occupati a spaventare gli uccelli notturni ed a fare svegliare le rondini. Confessiamo che questa azione può spiegarsi in due maniere, e può alludere tanto all' apparizione della luce dell' aurora, quanto all' inquietudine dell' Amore; ma l' allegoria per se medesima o il modo in cui è rivestita è sì amabile ed ingenuo, che almeno sotto questo rapporto è da riguardarsi come una delle più felici e piacevoli.

Questo ci richiama alla mente un episodio simile, in una delle pitture di Raffaello nelle loggie del Vaticano, nella quale Adamo coltiva la terra, ed Eva fila. I loro due figli

(2) Pausan. II. 47.
(3) Memorie, t. 1. p. 49.

seduti a' piedi della madre si contendono un pomo; il che si fa alludere tanto alla discordia sorta in seguito fra loro, quanto alla nascita di tutti i vizj che sono prodotti dalle pretensioni e voglie ingiuste e dal rifiuto di soddisfarle.

Un posto fra le allegorie più felici è dovuto alla Fortuna di Guido Reni. Nuda fuggente, con scettro e palma nella mano sinistra, e girando una corona colla punta delle dita della mano dritta, ella si libra al di sopra del globo terrestre, ma un piccolo genio ardito la prende per i capelli, la trattiene e la tira indietro.

Una pietra incisa antica rappresenta la Fortuna seduta con un fanciullo in grembo, il quale probabilmente dev' essere Plutone, e Pausania (4), dice che a Tebe v' era una statua della fortuna, che portava sulle braccia Plutone in forma d' un fanciullo, come egualmente lo teneva fra le braccia una statua della pace.

In un bel quadro del Poussin, noto per essere inciso in rame, ed esistente nel palazzo Rospigliosi a Roma, le Stagioni, con allusione al loro corso, sono rappresentate danzanti in giro: il vecchio dio del Tempo portante la falce e l' oriolo a polvere accompagna la loro danza col suono della lira.

Un altro dipinto del medesimo maestro rappresenta la Verità, che viene scoperta dal Tempo. L' invidia e la calunnia fuggono. Con più o meno accidenti aggiunti, questa allegoria venne spesso ripetuta da altri artisti.

Il Genio della Fama di Annibale Caracci esistente nella Galleria di Dresda reso conoscibile dalla gloria intorno al capo, dalle ali, dalla corona, dalla cintura e dal bastone di viandante, deve porsi fra le più felici invenzioni di questo artista; poichè oltre agli attributi menzionati non gli mancano neppure qualità significanti; per esempio l' atto vigoroso della figura per alzarsi, ed i piccoli genj, che con ammirazione guardano il genio grande.

Si vede spesso sulle pietre incise un cane che esce fuori da un guscio di lumaca nel quale stava nascosto, e prende una lepre: questa allegoria deve senza dubbio, significare un avvertimento all' innocenza di stare in guardia contro il nemico che sta in aguato.

(1) IX. 16.

Una volpe sopra un carro tirato da due galline ha un significato chiarissimo; indica che l'astuzia vince la vigilanza, e la dirige a suo talento.

Sopra una gemma antica si vede la clava d'Ercole la quale termina all'alto in un caduceo, e ne escono dei rami di palma. Questo significherà che la destrezza e la forza danno la vittoria: un delfino alla dritta ed un cornucopia alla sinistra alludono al mare ed alla terra.

Un' allegoria poco diversa da questa, o per dir meglio una variazione spiritosa della medesima, vedesi sopra una pietra antica (5). Anche in questa germogliano rami di palma dalla clava d'Ercole; sopra di essa v'è il caduceo, ed al di sotto crescono delle spighe di grano.

Sopra un' altra pietra antica, v'è un globo, un delfino, un cornucopia ed un remo sopra cui sta una farfalla; tutto questo sembra a noi che alluda al saggio governo d'un imperatore romano.

Una Sfinge che rattiene la ruota di Nemesi, indica il procedere misterioso della dea distributrice delle ricompense e dei gastighi.

Due mani poste una nell'altra veggonsi frequentemente sulle pietre antiche, e sono un noto simbolo della fedeltà e dell'amicizia.

Sembra alcune volte, che vengan ingegnosamente rappresentate nello stesso tempo la cosa ed il simbolo; come per esempio vedesi sulla pietra incisa (6), sulla quale la grue porta una trombetta, e sopra un' altra pietra (7) sulla quale vedesi un gallo cantare seduto entro il circolo d'una trombetta. Più spiritosa però è forse una pietra incisa inedita sulla quale è rappresentata la testa di un satiro in forma di grappolo d'uva in modo che i granelli dell'uva formano le buccole de' capelli e la barba, e gli altri tratti del volto sono pure granelli d'uva.

Gli artisti moderni usarono molto meno degli antichi di allegorie espresse col mezzo di segni: in generale, nei tempi moderni le allegorie mediante segnali sulle monete e sugli

(5) Mus. Florent. t. 2. tab. 91.
(6) Ibid. t 2. tab. 96.
(7) Ibid. tab. 92.

anelli per sigillare impiegansi molto più di rado. In quanto ai sigilli potrebbe benissimo esserne causa l'introduzione delle armi. Le così dette armi parlanti, che pure avrebbero potuto avere un significato allegorico, furono perfino meno tenute in pregio, di quelle che non hanno alcun rapporto al nome o alle qualità di quello che le portava.

Un ragguardevole istituto letterario critico ha nel suo sigillo la testa di una civetta ed un grifone in allusione alle scienze ed alle belle arti, oggetti sui quali principalmente si aggirano i suoi lavori.

Sul sigillo di persona ignota, era forse un mercante, noi troviamo incisa un'ancora e due covoni giustissima allegoria della speranza e del frutto, avendo rappresentato il lavoro ed il guadagno.

In un libro che ora poco più si legge intitolato « il padre di famiglia giurisperito » fra i molti rami se ne trova anche uno che tra altre cose rappresenta la buona madre di famiglia. La sua veste è tutta sparsa di occhi e di orecchie, come un argo che indefesso vede e sente tutto.

Bilancie, scettro, spada e corona di quercia per indicare un governo giusto veggonsi disegnati con molta arte sulla vignetta d'un libro moderno.

Il Correggio nel suo riposo della fuga in Egitto, o nella così detta Madonna della zingara, ha introdotto una lepre bianca per indicare allegoricamente tanto la tranquillità della scena, quanto l'innocenza di Maria e del suo divino figlio; con eguale scopo nello sposalizio di S. Caterina col Gesù bambino del medesimo maestro si vede un uccello saltellare fra i rami presso alle figure.

Annibale Caracci in uno de' suoi paesaggi nel palazzo Doria a Roma fa volare delle colombe innanzi alla sacra famiglia durante la sua fuga in Egitto.

Per indicare il luogo della scena, o il paese in cui la sacra famiglia fuggì dalla Giudea; il Poussin nel suo quadro del riposo della fuga d'Egitto, introdusse un giovine egiziano, il quale presenta alla B. Vergine ed al bambino un paniere di datteri; una donna porge da bere a S. Giuseppe; in lontananza si vede una città egizia, una solenne processione di sacerdoti, la figura di Anubi ed una piramide.

In un quadro del Barbalunga scolaro del Domenichino in S. Silvestro a Monte Cavallo a Roma, degli angioli portano uva e spighe di grano in allusione alla Eucaristia.

Il Sansovino nel suo gruppo di marmo rappresentante Maria, il bambino e S. Anna nella chiesa degli Agostiniani a Roma, pone all' ultima di queste figure un libro sotto ai piedi in allusione all' antica legge posta fuori di vigore. Bisogna confessare che questa allegoria è tratta un poco da lontano; e lo stesso rimprovero meritano due altre famose allegorie di Federigo Barocci, il quale nella visitazione di Maria, volle per mezzo d' un cappello di paglia indicare il mese di Luglio in cui si celebra quella festa; e nel martirio di S. Vitale a Ravenna, col rappresentare una fanciulla che porge delle ciliegie ad una gazza intese alludere alla festa di quel santo, che cade in Aprile. M.

Sopra una pietra incisa antica del Gabinetto Napoleone, è rappresentato Euripide nell' atto, ch' esso pende perplesso nella scelta fra la palestra ed il teatro; poichè suo padre Mnesarco desiderava ardentemente di fare di lui un atleta. Quindi l' artista antico fece la figura della palestra seduta sopra uno scoglio, colla mammella sinistra a metà scoperta, ed invitante colla mano dritta e collo sguardo. Dietro a lei sta un Erme suo attributo ordinario, quale figlia di Mercurio. Rimpetto alla palestra stanno in piedi Euripide che tale è a giudicarne dagli altri suoi ritratti, e la musa della Tragedia, che lo tiene abbracciato col braccio dritto e colla mano sinistra tiene un papiro. Anche le figure hanno la veste lunga. Si scorge facilmente la somiglianza di questa composizione con quella d' Ercole al bivio e del sogno di Luciano. Il disegno di questa gemma si trova soltanto nella Iconografia del Visconti, (T. I. pl. 5. n. 4.)

## CAPITOLO UNDECIMO

# SAGGIO DI NUOVE ALLEGORIE

§. 372. Quelle allegorie, ch'io propongo, sono in parte non vere allegorie ma possono divenirlo, ed altre possono riguardarsi come indizj per allegorie, e con questa spiegazione anche secondo la sentenza degli antichi filosofi, che una cosa ammette tanta verità quanto la materia lo permette, esse vogliono essere giudicate. Io non fui mai della opinione di alcuni scrittori, che si debba agire alla maniera dei mercanti, i quali presentano ai compratori buone e cattive mercanzie, e lasciano loro la scelta; se io quindi ho mostrato delle apparenti frivolezze, si rifletta che quello che mi ha fatto conoscere l' unica statua di Leucotea non fu che una semplice fascia larga due dita, e che l'unica figura in marmo di Nemesi, me la fece indovinare un lembo del suo manto tenuto sollevato di sopra il petto.

§. 373. L' antipatia o l' avversione naturale di uno contro un altro può essere indicata da un leone con una lepre, e da un elefante con un porco, perchè questi animali sono avversi l' uno all' altro (1).

§. 374. Un cerbero addormentato presso alla figura

(1) Plutarch. de invidia et od. post. init.
Noi non consiglieremo queste allegorie ad alcun artista, poichè tali pregiudizj e tali favole, sulle quali esse sono fondate, da lungo tempo più non sussistono. M.

di un medico potrebbe indicare che la dottrina di un gran medico può addormentare perfino la vigilanza di quel guardiano d' averno, e richiamare indietro gli ammalati che toccarono già la soglia della porta di un altro mondo. Si potrebbe pure rappresentare allegoricamente un medico, mediante la favola d' Orfeo e d' Euridice.

§. 375. Si potrebbe oltre ad Atlante prendere anche Bellerofonte sul Pegaso, per rappresentare un astronomo, poichè questa favola venne impiegata da un autore antico per esprimere la contemplazione del cielo e degli astri (2) Anche la favola di Endimione è da Platone riferita alla contemplazione del cielo.

§. 376 Le acque calde ed i bagni erano tutti consacrati ad Ercole (3), e possono essere indicati dalla sua figura (4).

§. 377. Il simbolo dello scoraggiamento può essere un capriolo, il quale, vedendo nel correre un uomo, si arresta e non osa nè avanzare nè retrocedere. Omero paragona anch' essa un uomo sopraffatto dal timore ad un capriolo che fugge (5).

§. 378. L' inganno a fronte di una persona cui non si è in stato di resistere, potrebbe essere rappresenta-

(2) Anonym. de incredib. c. 13. in Gale, Opusc Myth. Se un artista volesse rappresentare un distinto astronomo sotto la forma di Bellerofonte, nell' atto che sul cavallo alato giunge vicino alle stelle, e percorre gli spazj del firmamento, l' allegoria sarebbe anche più ardita. M.

(3) Athen. l. 12. c. 1. n. 6.

(4) Questa sarebbe un' allegoria studiata ed oltre a ciò poco espressiva; poichè siccome le figure di Ercole, possono avere altre diverse, tanto più vicine, quanto più note allusioni, così sarebbe difficilmente sperabile la necessaria chiarezza dalla proposta speciale allusione ai bagni caldi. M.

(5) Ιλ. Δ. IV. v. 243. X. XXII. v. 1.

to da una gran maschera (che presso gli antichi ordinariamente copriva tutta la testa) sopra un piccolo volto. Questa allegoria mi viene suggerita da un fanciullo di marmo della villa Albani, che sta nell' interno d' una gran maschera tragica barbuta e stende una mano fuori dell' apertura della bocca.

§. 379. Una sposa dopo la prima notte di matrimonio potrebbe rappresentarsi nella figura di una fanciulla che mostra a Diana la sua cintura sciolta.

§. 380. La figura di un critico potrebbe da lontano trarsi dalla bilancia di Giove indicata da Omero sulla quale vien pesato il destino di Ettore e di Achille; da più vicino però potrebbe prendersi da un Apollo, quale si vede sopra una patera etrusca di metallo, che fa pesare da Mercurio il destino dei due mentovati eroi in piccole figure su due gusci d' una bilancia, e con una mano alzata pare accenni a Mercurio di pesare giusto. È noto che i dotti (*Mercuriales viri*) credevano gioire della protezione di quel Dio, e che questi presiedeva alle bilancie ed al peso (6).

§. 381. Il buio dell' ignoranza potrebbe rappresentarsi, secondo il proverbio greco (7) Ἁ κιττα την Σειρηνα μιμουμενη, colla figura di una gazza che vuole imitare una Sirena (8).

§. 382. L' umile riverenza verso Dio può esprimersi colla idea di quelli che volendo incoronare la statua d' una divinità, le pongono la corona ai piedi non potendo arrivare alla sua testa.

(6) Monumenti, N. 133. (Tav. CXXXVI. N. 311.)
Un critico figurato nella forma di Giove seduto sul monte Ida pesando il destino, come grottescamente iperbolica, e presa in senso di scherzo sarebbe allegoria eccellente.

(7) Galen. de different. puls. l. 2. c. 10. p. 6. edit. Cartar.

(8) Non può assolutamente servire agli artisti. M.

§. 383. L' Onore potrebbe rappresentarsi mediante un sacrifizio, poichè al solo Onore sacrificavasi colla testa scoperta (9).

§. 384. Il giuramento può essere espresso riguardo ai re della storia antica mediante l' alzare dello scettro, essendo questa in allora la pratica usata nei giuramenti (10).

§. 385. L' allegoria di una immaginazione erronea e mal fondata può prendersi da Issione, il quale crede d'essere fra le braccia di Giunone e di godere di lei, mentre in vece della dea non teneva che una nuvola.

§. 386. Due che si pretendono inventori della medesima cosa, sono espressi dal proverbio greco κοινος Ἑρμης, e potrebbero essere rappresentati da due persone tenenti ambedue una figura di Mercurio.

§. 387. Le azioni di grazie al salvatore di una nazione sono forse espresse in una rarissima medaglia di Commodo esistente nella Biblioteca Vaticana, su cui vedonsi gli abitanti del colle Aventino di Roma che baciano la mano ad Ercole dopo che questi ebbe ucciso Caco che loro aveva recato molti danni (11). Una simile allegoria, sono i fanciulli e le fanciulle ateniesi che baciano la mano a Teseo dopo l' uccisione del Minotauro, come si vede in una delle pitture d' Ercolano.

§. 388. Un pesce, che non ha nè favella nè udito, potrebbe essere il simbolo di un sordo muto.

§. 389. L' allegoria di una pace conchiusa fra due parti belligeranti per mezzo dell' amore o di un matri-

(9) Plutarch. Quaest. Rom. t. 7. p. 81. edit. Reisk. Ma anche a Saturno sacrificavasi a capo scoperto, come lo dice Plutarco nel luogo medesimo.

(10) Ἰλ. K. X. v. 321. Aristot. polit. l. 3. c. 14.

(11) Venut. Num. Alb. Vatic. t. 1. tab. 18.

monio potrebbe prendersi da Petronio, ove dice che le colombe fecero il loro nido nell' elmo di un guerriero.

*Militis in galea nidum fecere columbae*
*Apparet Marti quam sit amica Venus* (12).

Di due persone che fanno pace fra loro potrebbe essere simbolo, il rappresentarle tenenti una un caduceo, l' altra un tirso, poichè questo era propriamente una lancia, la cui punta era nascosta in mezzo a foglie, nelle quali era avvolta per mostrare che non doveva offendere (13).

§. 390. Il simbolo d' una amicizia eroica possono esserlo Teseo e Piritoo che si danno la mano e fanno eterna alleanza fra loro. Teseo tiene una clava, alla foggia degli eroi e ad imitazione di Ercole che si era preso per modello, e può esser reso conoscibile dai cappelli tagliati corti sulla fronte; unico segnale che ha fatto trovare Teseo in una bella testa giovanile sopra una pietra incisa (14).

§. 391. La precocità di qualunque specie, anche parlandosi dell' ingegno, può essere indicata da una mandorla fresca nel suo guscio verde, perchè questo frutto giunge a maturità prima di tutti gli altri. La parola ebraica indicante questo frutto, è la stessa che esprime maturare precocemente, e per questa ragione anche nelle sacre scritture la mandorla è un simbolo della maturità precoce (15).

§. 362. Il timore può esprimersi colla figura di un guerriero che si tiene lo scudo innanzi al volto (16);

(12) Posselt se n' è servito, sulla coperta d' un volumetto del suo giornaletto per la storia de' tempi moderni.

(13) Virg. Ecl. V. 31.

(14) Camin. Imag. n. 1.

(15) Bochart. Phal. et. Can. p. 628.

(16) Scut. Herc. v. 24.

poichè negli scudi degli antichi soleva esservi un piccolo buco a traverso del quale si poteva vedere, stando al coperto, il nemico (17).

§. 393. Il godere del piacere dopo aver sopportato la fatica, può esprimersi colla figura di Sansone il quale trovò del miele nelle fauci dal leone da lui ucciso presso Timnate. Questa allegoria si vede sopra una moneta spagnuola col motto: *Dulcia sic meruit* (18).

§. 394. Un viaggiatore, o un uomo che fece molti e lunghi viaggi può essere indicato da una cicogna; poichè secondo Strabone la cicogna aveva questo significato a cagione dei suoi lunghi viaggi, dicendo quello scrittore, che il vero nome dei Pelasgi era (Πελασγοι) Πελαργοι da πελαργος, cicogna, perchè quei popoli andavano peregrinando in lontani paesi (19).

§. 395. Il disprezzo potrebbe essere indicato da un fico, almeno nei paesi caldi, ov' è abbondanza di questi frutti; poichè dicesi in via di proverbio: io non lo stimo un fico; non vale un fico. Il noto poeta Alessandro Tassoni, si fece dipingere con un fico in mano, il quale doveva significare, ch' egli dai servigi prestati a' gran signori non ne aveva tratto utile pel valore di un fico (20).

(17) Eurip. Phoeniss. v. 1395.

(18) Van Loon, hist. metal. des Païs-bas. t. 2. p. 192. Questo non potrebbe essere espresso con chiarezza, tanto perchè l' oggetto è difficile per se stesso, quanto perchè non sta troppo nell' arte il separare così le idee e per esempio qui dividere il godere del piacere dopo aver sostenuto la fatica, dal riposo dopo aver sostenuto la fatica. Se però nel caso presente può ammettersi un senso generale, si otterrà meglio per mezzo d' un Ercole che si riposa, che col Sansone proposto. M.

(19) L. 9. c. 1. §. 19.

(20) Lett. di Fontanini premessa alla annot. sopra il Vocab. della Crusca. Venez. 1698. fol.

§. 396. L' indifferenza nella fortuna e nella sventura potrebbe in certo modo esprimersi mediante una maschera tragica ed una maschera comica nelle mani della persona, cui vuole attribuirsi questa qualità, secondo il detto di Orazio:

*Personamque feret non inconcinnus utramque* (21).

Potrebbe anche impiegarsi un' altra similitudine dello stesso poeta in queste parole:

*Ducimur ut nervis alienis mobile lignum* (22):

Figurando un burattino o un uomo colle membra di legno, quale adoparno i pittori per lo studio delle pieghe, per indicare un uomo che si lascia condurre dalla volontà altrui.

§. 397. La Felicità potrebbe essere espressa da una nave colle vele gonfie, secondo il modo di dire usitato nelle due lingue dotte (23).

§. 398. La Grecia è difficilissima a rappresentarsi, e le figure dell' une e delle altre provincie greche sulle monete romane non sono neppure esse molto espressive: nonostante la figura di quel paese in varii casi può essere necessaria. Come, quando si stette al nome dei Greci, Ἕλληνες Hellenes, ( sebbene nei tempi più antichi si chiamassero così soltanto i Tessali ) e si espresse questo mediante un medaglione sul petto

Questo potrebbe correre soltanto ne' paesi meridionali; all' incontro in Germania e nel Nord, dove i fichi sono frutti rari e cari, questa allegoria avrebbe un senso stiracchiato. M.

(21) Epist. I. 17. 29.

(22) Serm. II. 7. 80.

(23) È in via di proverbio, ed allegoria ignota ai meridionali. M.

della figura, portante le parole *Helle* e *Phryxus*, la quale allegoria può prendersi dalle pitture di Ercolano (24).

§. 399. Un matrimonio felice potrebbe rappresentarsi colla figura dei coniugi, che pongono una corona sulla testa della fortuna muliebre, che siede e col braccio sinistro tiene un cornucopia e colla mano pone una bacchetta sopra una palla. Questo non era permesso che ai maritati per la prima volta, ed ai vedovi non era permesso.

§. 400. L' eccesso del caldo può essere rappresentato mediante una cicala sopra un albero, perchè questi animali si fanno sentire allora, e Nicandro dice: il tempo, prima che le cicale gridino (25), per indicare il tempo che precede i grandi calori.

§. 401. L' anno nuovo potrebbe rappresentarsi mediante un grosso chiodo che venisse fitto ad un tempio da una figura. Questo chiodo, detto *Clavus annalis*, si conficcava a Roma al principiare di ogni anno, ed era il mezzo di calcolare il tempo, quando non si conosceva peranco l' arte della scrittura. Questa abitudine si continuò ad osservarla in venerazione dell' antichità.

§. 402. Da quanto dice lo Scaligero il Vecchio in un passo (26), si potrebbe trarre il simbolo della Verginità. La perdita della verginità potrebbe esprimersi allegoricamente nel modo che segue: A Lanuvium nel Lazio era uso, che tutti gli anni una giovine fanciulla cogli occhi bendati dovesse porgere in una tazza una

(24) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 4.
(25) Theriac. v. 390.
(26) Comment. in Arist. hist. animal. l. 1. p. 181.

focaccia ad un serpente, la quale il serpente non accettava, se la fanciulla non era più vergine, ed allora le formiche andavano sulla focaccia (27). A tale scopo potrebbe anche servire il pensiere degli antichi autori greci che scrissero sull' agricoltura, i quali dicono, che le api non vanno, dalle vergini, ma bensì dalle donne e dalle mal costumate.

§. 403. La pittura che nel capitolo precedente venne indicata col simbolo della poesia muta che ha la bocca chiusa con una benda, e che forse per questa ragione non piacerebbe a tutti, sarebbe da considerarsi relativamente al suo scopo principale, che è l'imitazione. Quello potrebbe indicare nella figura della pittura una bella maschera giovanile ch' essa avesse sulla testa, come la musica tragica, e come Anfitrite ha sulla testa un gambero marino. Al petto potrebberle essere appese le grazie, come in un medaglione. Se si volesse dipingere questa allegoria perfettamente in gusto antico, vi si potrebbe aggiungere una tavolozza (28); particolarmente poi vorrebbero vedersi dei piccoli vasi di colori, come appajono in un bassorilievo descritto dal Bellori al principio delle sue pitture antiche. La bacchetta sulla quale il pittore appoggia la mano nel lavorare, era usata anche dagli antichi, e si chiamava ῥαβδίον (29).

§. 404. Il parto felice di una principessa potrebbe essere rappresentato mediante la figura della dea Ilithya (Ειλειθυια) detta dai Romani Lucina: essa veniva rappresentata ad Aegium con ambe le braccia

(27) Propert. l. 4. eleg. 8. v. 3. e 4.

(28) In Ercolano si trovarono delle tavolette da colori, fatte precisamente, come le nostre tavolozze. E.

(29) Plutarch. de sera num. vindict. in fine.

distese, e con una mano teneva una fiaccola (30), e siccome in Omero si parla di più d' una Ilithya, che erano tutte figlie di Giunone (31), così può trarsene una ricca allegoria.

§. 405. La necessità traendola da Orazio potrebbe rappresentarsi con un volto severo, con una mano in positura di comando, e con grandi chiodi o cunei e forse anche con un giogo in mano.

§. 406. Un' allegoria della vendetta divina potrebbe prendersi da quello che Leone di Bisanzio disse ad alcuno che volle deriderlo pel difetto che aveva nella vista: « Tu schernisci, diss' egli, un difetto umano, e porti sulle spalle la Nemesi, la ricompensa ed il gastigo. « (32) Così rappresentata l' allegoria potrebbe non riuscire piacevole: ma potrebbe rappresentarsi Nemesi che pone e tiene una mano sulla spalla del malfattore da lei raggiunto. La figura di Nemesi è riportata nel secondo Capitolo.

§. 407. Un Giureconsulto potrebbe essere rappresentato seduto innanzi al tempio d' Apollo accanto alla sua statua, ed in atto di rispondere a quelli che lo consultano; poichè i giureconsulti romani solevano ascoltare i loro clienti presso il tempio di quella deità. (33).

§. 408. Uno schernitore della religione potrebbe essere indicato colla figura di Ercole, il quale prende ad Apollo il suo tripode, quando quello dio non gli rispose, com' egli voleva. Questo si trova rappresentato nello stile greco più antico nella Villa Albani, come

(30) Pausan. l. 7. c. 23.

(31) Ιλ. Λ. XI. v. 270. Phurnut. de nat. Deor. c. 34. p. 233.

(32) Plutarch. de utilit. ex host. t. 6. p. 329. edit. Reisk.

(33) Schol. Juvenal. sat. I. v. 128.

pure nel Museo Nani a Venezia (34), e sopra un basamento triangolare fra le antichità di Dresda.

§. 409. Il salvamento insperato in un imminente pericolo può essere espresso dal fatto di un giovine lesbiano, il quale per salvare la sua amante dall'acqua, vi saltò dentro egli stesso, con pericolo di affogare; egli si attaccò ad un vaso che galleggiava portante la iscrizione ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, di Giove salvatore, col qual mezzo egli giunse alla riva (35). Questo vaso può esser fatto a foggia di un' anfora di terra cotta. Può servire ad esprimere la stessa cosa anche l' amore portato sopra un simile vaso galleggiante, come si vede sopra alcune pietre incise (36)

§. 410. Per l' allegoria d' un giudice giusto, potrebbe servire una figura senza mani, come erano le figure dei Giudici a Tebe in Egitto, per indicare che essi non ricevono regali (37).

§. 411. Il riposo dopo una fatica sostenuta può essere rappresentato mediante un Ercole, che si riposa (αναπαυομενος), quale vedesi sopra varie pietre incise, e quale lo dipinse Annibale Caracci sulla volta d' una stanza del palazzo Farnese.

§. 412. Simbolo di un ciarlone può essere una rondine: poichè essa chiamasi la ciarliera, tanto in Anacreonte (38), quanto in Simonide (39).

(34) Paciaudi, Monum. Peloponnes. vol. 1. p. 114. Zoega, Bassirilievi, tav. 16.

(35) Athen. l. 11. c. 4. n. 15

(36) Descrizione delle pietre incise, Cl. II. Sez. 11. N. 757.

(37) Plutarch. de Is. et Osir. t. 7. p. 399. edit. Reisk.

(38) Odar. 12. Κωτιλη χελιδων.

(39) Tzetz. Schol. Hesiod. p. 88.

§. 413. Più volte ho veduto Semiramide dipinta, mai però indicata con bastante chiarezza, il che avrebbe potuto farsi colla figura d' una colomba selvaggia, essendo questa il significato del suo nome (40).

§. 414. L' essere la maggior parte delle vittorie frutto meno del valore che dell' astuzia e dell' inganno, come dicevano gli antichi, potrebbe in qualche modo esprimersi mediante una maschera posta innanzi ad un elmo sopra un trofeo; poichè si dice anche nel discorso familiare, *vestire la maschera dell' astuzia.*

§. 415. Per indicare l' estate, e particolarmente il mese di agosto potrebbe servire un' aquila, che insegna a volare a' suoi aquilotti, poichè l' aquila fa il nido al principio della primavera, cova per trenta giorni, e gli aquilotti non sono in stato che sei mesi dopo la covatura cioè in agosto, di volare e cercarsi la loro preda, il che anche Orazio lo dice secondo il suo testo corretto:

*Vernique jam nimbis remotis*
*Insolitos docuere nisus* (41).

§. 416. Un guerriero armato e danzante potrebbe essere il simbolo d'uno Spartano, perchè essi andavano alla pugna ballando, e facevano porre sulle loro tombe, che avevano danzato valorosamente una battaglia; siccome però l'uso medesimo avevano i Caldei ed i Carpesii, popolo dell' Iberia (42) così bisognerebbe

(40) Bochart. Phal. et Can. p. 740.
Le allegorie di nomi sono quasi sempre da rigettarsi. E.

(41) L. 4. od. 4. v. 7.
L' artista farà meglio, prendendo un genio incoronato di spighe, che l' aquila proposta, la quale insegna a' suoi aquilotti a volare. M.

(42) Liv. l. 23. c. 26.

che lo spartano venisse distinto mediante un serpente sul suo scudo, e la veste rossa in atto di sacrificare all' amore, il che facevano i soli Spartani prima di andare a combattere (43); altri parlano di sacrifizj alle muse (44). Un Ateniese potrebbe essere rappresentato con una cavalletta d'oro nei capelli sulla fronte (45).

§. 417. Il simbolo d'una quiete d' animo ferma ed imperturbabile potrebbe essere un tempio aperto da tutte le parti e sostenuto da colonne, con un altare nel mezzo, sul cui fregio l' iscrizione, IUNONI LACINIAE, ne indicherebbe il significato. Gli antichi dicono di questo tempio situato presso a Crotone nella Magna Grecia, che il vento non dispergeva mai la cenere che era sull' altare, sebbene il tempio fosse completamente aperto da tutte le parti (46).

§. 418. Uno sciocco orgoglio per un onore non meritato, che si rende non alla persona ma al suo titolo, si esprime nella favola dell' asino carico della statua di una divinità, che il popolo adorava; l' asino si appropriava quell' onore (47) Un asino carico di arredi sacri era collo stesso significato un proverbio presso i Greci, tratto dagli asini, i quali portavano gli arredi per la festa di Eleusi (48).

§. 419. Il lutto pei morti potrebbe essere indicato sulle vesti per mezzo delle due lettere greche Θ K. Queste lettere dicevano θεοις καταχθονιοις: Agli Dei infernali; ma anche θανατου e κεραυνου: della morte e

(43) Athen. l. 13. c. 1. n. 12.
(44) Plutarch. de ira cohib. t. 7. p. 799. edit. Reisk.
(45) Athen. l. 12. c. 1. n. 5.
(46) Plin. l. 2. c. 107. sect. 111.
(47) Gabr. fab. 6.
(48) Schott. Proverb. p. 497.

del fulmine. Vesti che non erano segnate con queste lettere chiamavansi *Vestes purae*. La lettera Θ indica sulle iscrizioni una persona morta (49).

§. 420. La virtù, che quale idea generale è difficile a rappresentarsi, potrebbe in qualche maniera esprimersi mediante il noto detto μηδεν αγαν *ne quid nimis* scritto sopra una tavoletta; poichè la virtù sta nel mezzo fra i due estremi delle nostre azioni (50).

§. 421. Il tulipano potrebbe contribuire ad indicare un uomo, che sia bello di forme, ma privo d'ogni altro merito, come è quel bel fiore che non ha nessun odore: in lingua italiana questo fiore è un proverbio simbolico per indicare un tale uomo.

§. 422. L'oblìo può essere indicato mediante il fiume *Lethe* in forma di un fiume, sulla cui urna si pone la parola ΛΗΘΗ; e l'incostanza mediante il camaleonte, per la nota ragione.

§. 423. Un calunniatore potrebbe essere reso conoscibile mediante un K sulla fronte, lettera che i Romani imprimevano col foco sulla fronte a quelli che dai tribunali erano convinti di calunnia (51); poichè anticamente calunnia si scriveva con un K. Alcuni sono di opinione, che questo gastigo venisse prescritto in *Lege Remnia* (52).

§. 424. Una ammirazione sciocca può esprimersi mediante un gufo attorno cui solo vanno svolazzando

(49) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 5. p. 288

(50) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 8. p. 508.

(51) Cic. pro Rosc. c. 20. Julian. in Μισοπωγ. p. 360.

(52) Heinec. antiq. Rom. ad Inst. l. 4. tit. 16. §. 3. Questo come regola di polizia produrrebbe al certo ottimo effetto; ma non vedremo volentieri però usata dagli artisti un'allegoria così dura. M.

altri uccelli: poichè questo svolazzare, secondo Aristotile chiamasi θαυμάζειν, ammirare (53).

§. 425. Ulisse può essere reso meglio conoscibile mediante un delfino sul suo scudo (54), cosa cui nè gli antichi nè i moderni artisti non pensarono (55). Tanto intorno a questo delfino, quanto ai delfini, che veggonsi sulle monete ed altri monumenti, può leggersi il Bianchini (56).

§. 426. Un ingrato potrebbe essere rappresentato simbolicamente, secondo è descritto in una sentenza greca, mediante una figura, che getta fuori da un vaso le Grazie a terra (57).

§. 427. A queste allegorie, io ne aggiungo altre che non si possono disporre in ordine alfabetico (*) Se si volesse indicare un luogo colpito dalla maledizione ed abbandonato dagli dei, si potrebbe giovarsi della notizia dello scoliaste di Eschilo, il quale dice che poco prima che si prendesse Troja, gli dei, ne avevano essi stessi portato via sulle spalle le loro proprie immagini (58). Per indicare un uomo savio, può essere un bel simbolo ciò che dice Eliano, cioè, che quando il filosofo Anassagora, maestro di Socrate, venne innalzato agli onori della divinità, gli furono eretti due

(53) Hist. anim. l. 9. c. 1. Conf. Bochart. Hieroz. l. 1. 9. p. 66.

(54) Lycophr. v. 658. et Schol. ad h. l.

(55) Ci sembra meglio indicare Ulisse col berretto a punta come al solito, che con un delfino sullo scudo, perchè questo attributo è meno conosciuto dell' altro. M.

(56) Ist. univ. p. 350. seq.

(57) Anthol. l. 1. c. 30. epigr. 4.

(*) Nell' edizione tedesca le Allegorie erano classate per ordine alfabetico; non abbiamo potuto seguitar quest' ordine nella traduzione. E. P.

(58) Schol. in Æschyl. sept. contr. Theb. v. 223.

altari, uno col nome dell' Intelletto ( *Mentis* ) l' altro col nome della Verità (59).

§. 428. Io voglio inoltre cercare di proporre alcune Allegorie per vari casi, prese esse pure da antichi monumenti, di maniera che questi pensieri non saranno difficili ad eseguirsi dagli artisti. Non v' ha cosa che agli artisti, e principalmente agli scrittori, avvenga più spesso, che il dover fare un sepolcro per qualche principe morto; perchè non si cerca anche in ciò di pensare alla foggia degli antichi? Due pezzi antichi somministrano ricco e nobile soggetto per tal genere di monumenti, soggetto che benissimo si concilia colle nostre idee religiose. Uno di questi pezzi è l' Apoteosi dell' imperatore Antonino Pio e di Faustina seniore in bassorilievo sul magnifico basamento eretto a Monte Citorio a Roma per la colonna che vi era sopra. Questo imperatore e sua moglie, sono portati in aria sopra un genio alato, il quale nella mano sinistra tiene un globo celeste intorno a cui si avvolge un serpente simbolo della eternità, in modo che di essi non si veggono che i busti, il rimanente delle loro figure è coperta dalle ale dell' aquila: da ambe le parti vola un' aquila, la quale, come si disse nel terzo Capitolo, indica l' Apoteosi. Il genio presso di noi rappresenta un angiolo. Al di sotto alla dritta siede Roma in figura di donna col braccio dritto innalzato, in segno di ammirazione; in questa figura può essere indicato il

(59) Var. hist. l. 8. c. 19. Secondo la spiegazione del Perizonio gli si innalzarono qua e là altari tanto colla iscrizione dell' intelletto, quanto con quella della verità, e particolarmente colla prima, perchè quel filosofo ammetteva, che alla materia fosse unito uno spirito ordinante. Plutarch. de placit. philosoph. l 1.

paese o la capitale. Alla sinistra, siede ma un poco più basso della figura di Roma, una figura d' uomo mezzo nudo che tiene un obelisco, per rappresentare in esso un monumento eterno *aere perennius*(come è il granito) di questo imperatore. Questo basamento è disegnato ed inciso in quattro tavole *in folio* oblunghe da Francesco Aquila. Se per l' allegoria proposta non si volesse prendere tutto quello che v'è nel basamento, l' apoteosi di Faustina juniore di un gran basso rilievo in Campidoglio potrebbe somministrare il modo di cambiare l'allegoria. In quel bassorilievo vedesi ardere il fuoco sopra un altare, il che è un sacrifizio alla persona deificata, e questo può simbolicamente riferirsi alla gratitudine, che offre un sacrifizio alla memoria del degno principe, come Plinio nel panegirico di Trajano dice: « Nei nostri cuori s' innalzano altari a te. « Questo bassorilievo vedesi inciso nelle *Admiranda* del Bartoli. Se questa allegoria dovesse essere dipinta, non vi sarebbe nulla su che osservare fuori dei colori delle vesti. Il manto svolazzante del genio può essere celeste sparso di stelle d' oro, colle quali spesso i Romani adornavano le loro vesti. La veste della persona morta dovrebb' essere bianca per indicare l' essere puro etereo, suo stato attuale. La figura del paese e della città può essere vestita, come la Roma dell' antica pittura esistente nel palazzo Barberini, cioè colla veste di sotto bianca, e col manto o sopravveste rossa (60).

(60) Rosso è realmente il manto: la veste (*tunica*) però a quanto ci ricordiamo è generalmente gialla. La parte della veste di sotto, che si vede presso ai piedi, può bensì essere bianca, ma è da osservarsi che questa pittura tanto al basso quanto all' alto è stata danneggiata, e la testa ed i piedi sembrano fortemente ridipinti. M.

§. 429. La rappresentazione allegorica di un alto matrimonio può prendersi dalle nozze di Peleo e Teti, che si vede nella urna sepolcrale della Villa Albani, di cui si parlò più sopra (61), dando alle due figure che seggono una accanto all' altro la somiglianza dei personaggi maritati. Questa allegoria può divenire molto ricca, perchè comparirono a quelle nozze tutti gli dei portando doni agli sposi. Sulla nostra urna però non veggonsi che Vulcano e Pallade: il primo presenta al giovine eroe una spada, e la seconda un elmo. Dietro a loro vengono le stagioni, e l' inverno le precede, ognuna co' suoi frutti; ed in fine viene Imeneo coronato di rose, il quale porta nella dritta un vaso per versare acqua, e colla sinistra tiene una fiaccola sulla spalla: a questo fa chiaro Espero, ossia la sera, con una fiaccola accesa secondo l' uso degli antichi. Siccome però l' esecuzione di questa allegoria ai nostri tempi sarebbe opera per la pittura e non per la scultura, così quello che più importa si è l' indicazione dei colori delle vesti e degli ornamenti. Peleo, il quale essendo un eroe è mezzo nudo, può avere il manto di un rosso di lacca rappresentante la porpora; quello di Teti come dea del mare dovrebb' essere verde marino, come è quello di Nettuno; (62) ma nella celebre antica pittura delle Nozze Aldobrandine, che sembra rappresentare quello stesso matrimonio (63), Teti ha il manto bianco, contro il costume dei Greci, presso i quali lo sposo e la sposa portavano vesti di colore, come Suida lo dice dietro Aristofane (64); anche presso i Romani, il manto della sposa era

(61) Monumenti, N. 111. ( Tav. CXXV. N. 289. )
(62) Phurnut. de nat. Deor. c. 22. p. 193.
(63) Storia dell' Arte, Lib. VII. cap. 3. §. 7. nota.
(64) Voce βαπται. E.

(*flammeum*) rosso (65); la veste corta di Vulcano dovrebb' essere di color di ferro, il suo berretto poi dovrebb' essere celeste, come si accennò nel Capitolo secondo ; e Pallade nelle pitture antiche suole avere la veste di sotto rossa ed il manto giallo. Alle stagioni può darsi ad ognuna una veste di un colore allusivo alla loro natura. La primavera può avere la veste di sotto bianca ed il manto color di rosa, tanto per indicare il fiorire degli alberi, quanto le rose ed i tanti fiori di quella stagione ; la veste di sotto potrebbe anche essere verde, per alludere al grato rivestirsi che fa la terra in primavera. All' estate può darsi una veste di sotto gialla, ed un manto celeste per indicare con questo colore la permanente serenità del cielo in quella stagione, particolarmente nei paesi caldi, come col giallo il colore dei grani maturi e della messe, come vedesi anche il manto di una figura col rastrello (*rastrum*) nelle pitture di Ercolano, che rappresenta l'estate (66). L'autunno può avere il colore delle foglie che incominciano ad avvizzire ( ξηραμπελινον ), ed il manto colore rosso di sangue, in allusione alla fabbricazioni del vino. All' inverno si debbono dare colori bruni e malinconici. Il manto di Imeneo può esser bianco sparso di fiori, ed Espero può averlo scuro seminato di stelle. Per quello che concerne il colore degli ornamenti e particolarmente del diadema, quando questo voglia darsi a Peleo dovrà essere rosso, come è quello delle figure delle deità d' ambi i sessi nelle copie colorite, esistenti nella biblioteca Vaticana, delle pitture che erano altre volte nelle terme di Tito ; e rosso di porpora è la benda della testa di Criseide in Filostrato (67), quantunque egli reputi questa un dono

(65) Salmas. in Script. hist. Aug. p. 389.
(66) Pitt. d' Ercol. t. 3. tav. 50. p. 262.
(67) Icon. l. 2. p. 823. l. 6.

di Nereide, o Noja, la quale, dovrebbe credersi, che donasse bende di colore azzurro. Nella descrizione delle pitture d'Ercolano, in poche figure viene indicato il colore della benda della testa, e per conseguenza io non posso appoggiarmi a quella. Ivi una pretesa Venere celeste (68) ha la benda della testa rossa. Questo colore non è però generale, come lo dimostra la benda verde di un Apollo, il quale, come si vede dai coturni, è a caccia (69), esercizio cui può alludere quel colore; ed una delle così dette danzatrici sopra fondo nero ha una benda azzurra (70). Anche la cintura sotto il petto delle figure femminili è ordinariamente rossa, come lo dimostrano le citate pitture del Vaticano; se si vuol dare una cintura alla spada che porta Vulcano, questa può esser verde, come lo sono due cinture da spada o baltei, nelle antiche pitture del Museo d'Ercolano. Se si volesse rendere questa allegoria più ricca, potrebbero introdurvisi anche gli altri Dei, che portarono regali a Peleo; come Nettuno che recò i cavalli chiamati Xanthos e Balios; Giunone che donò un prezioso manto, e Venere il cui dono fu una tazza d'oro coll'effigie d'amore scolpitavi sopra (71).

§. 430. Per ottenere lo stesso scopo si potrebbe prendere un solo insieme allegorico da due allegorie dell'Epitalamio del sofista Imerio (72); libertà poetica e per conseguenza permessa. Apollo comparisce alle nozze di Pelope e d'Ippodamia sopra un carro insieme a Venere, sul dinanzi della cui testa egli pone dei

(68) Pitt. d'Ercol. t. 1, tav. 24.

(69) Ibid. t. 2. tav. 17.

(70) Ibid. t. 1. tav. 19.

(71) Ptolem. Hephaest. nov. hist. l. 6. ap. Phot. Biblioth. p. 252.

(72) Ap. Phot. Bibl. p. 596.

giacinti, nel luogo appunto, ove sulla fronte i capelli si dividono: sulla nuca i capelli svolazzano liberi e sciolti. Questo carro è tirato da amori, i quali sono incoronati di rose del giardino di Venere, ed hanno le ali e le chiome adorne d' oro per mano della dea. Apollo fa aprire le danze da un coro di Nereidi, ed il talamo nuziale è eretto sulla sponda del mare. Pelope sarebbe da dipingersi seminudo alla foggia degli eroi; tanto perchè l' abito lidio o frigio del dipinto di Filostrato (73) nasconde molto la bellezza della figura, quanto in riguardo al contrapposto, poichè Ippodamia, la sposa, dev' essere vestita. Il suo manto può essere di porpora, come quello di Peleo, e come lo aveva Eleno nel quadro di Polignoto (74). Esso deve per distintivo esser dipinto coi due cavalli che gli diede Nettuno, e coi quali egli vinse Onomao, e ne prese la figlia per premio. Pindaro dà le ale a questi cavalli (75), per indicare la loro velocità, e sul sepolcro di Cipselo essi erano realmente figurati colle ale (76). Ippodamia può aver un manto bianco intessuto di stelle al suo sott' abito, che non è visibile se non presso ai piedi può darsi un colore a capriccio. Le sue braccia possono adornarsi di braccialetti in forma di serpenti, ed il collo di perle. Il talamo nunziale deve avere l' aspetto di un letto da riposo o di un canapè. Apollo che sul carro stando in piedi acconcia il capo di Venere, può aver il manto giallo per alludere al colore della luce; sulle antiche pitture però vedesi anche rosso. Venere per indicare la sua nascita può con una mano innanzi al ventre alzare alquanto il suo manto color

(73) Icon. l. 1 c. 30.
(74) Pausan. l. 10. c. 25.
(75) Olymp. I. v. 140.
(76) Pausan. l. 5. c. 17.

verdemare, per indicare la sua nascita, e col braccio alzato gettarne un lembo sulla spalla. La forma delle mammelle, che io ho già accennata nella storia dell'arte (77), può esser qui impiegata, ed eguali a queste descrive Filostrato le mammelle di Criteide, μαςοι ορθοι ὑπαυγαζουσιν (78), di cui gl' interpreti di quell' autore non sanno formarsi un' idea chiara; dalla parola ορθος è espressa la forma loro da me indicata. Il carro può essere eguale a quelli che servivano per le corse dei giuochi, o essere in forma di conchiglia, come allegoria alla Venere Anadiamene. La corta e leggiera veste delle Nereidi senza maniche dovrebb' essere verdemare, siccome però a cagione della varietà questo non può essere, così questo colore può cambiarsi in alcune figure col bianco e con un rosso di lacca cangiante; col bianco, in allusione alla schiuma del mare, e colla lacca, perchè nelle onde del mare, quando questo è burrascoso, in lontananza si riflette un color rossiccio, il qual colore Omero, come io lo credo, può aver voluto indicare coll' epiteto da lui dato al mare, (πορφυρεον κυμα) (79), preso dalla porpora. Gl' interpreti però tanto in questo, quanto in altri passi prendono la porpora per nero. Queste figure possono inoltre essere incoronate di sottili foglie di giunchi, per alludere all' alga marina. La sponda del mare sarà sparsa di mirti, che nei paesi caldi sono le piante che crescono lungo il mare, ed il pittore può indicare qusta circostanza con vigore; poichè gli antichi solevano perfino fare i manichi delle loro lancie, con legno di mirto: *validis hastilia myrtis*; e si trovano in abbondanza sulle sponde di quel mare alquanto grossi alberi di mirto.

(77) Lib. V. cap. 6. §. 7. *e* 9.
(78) Icon. l. 2. p. 823.
(79) Ἰλ. A. I. v. 482.

# INDICE

## DELLE MATERIE

### CONTENUTE

### IN QUESTO TOMO SETTIMO

---